

د. رشاد رشدي

فن القصّة القصيرة

مكتبة الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦ شارع محمد مراد، القاهرة

فن القصّة القصيرة

تأليف

الدكتور رشاد رشدي

أستاذ الأدب الإنجليزي
بجامعة القاهرة

مكتبة الأنجلو المصرية
ملتزمة الطبع والنشر
١٦٥ شارع محمد علي - القاهرة

محتويات الكتاب

الفصل	الصفحة
١ — القصة القصيرة	١
٢ — بناء القصة : أ — الخبر والقصة	١١
٣ — بناء القصة : ب — الشخصيات	٢٩
٤ — بناء القصة : ج — المعنى	٥٥
٥ — بناء القصة : د — لحظة التنوير	٩٥
٦ — نسيج القصة	١١٥
٧ — وحدة البناء والنسيج	١٤٩
٨ — مراجع الكتاب	١٩١

الطبعة الأولى فبراير ١٩٥٩

الطبعة الثانية يناير ١٩٦٤

تقديم

القصة القصيرة فن حديث العهد ، لم تعرفه الآداب الغربية إلا منذ حوالي قرن فقط . . . وهذه الدراسة الموجزة لا تعنى بتاريخ هذا الفن عنايتها بأصوله وقوانينه .

ولمست هذه الأصول والقوانين قواعد موضوعية وإنما هي تقاليد هذا الفن كما أقامتها أجيال من كتابه ، ولقد اتبعت في دراستي لهذه التقاليد منهج الاستقراء والتحليل والمقارنة ، فيجد القارئ أمثلة من القصص العالمية حللتها وقارنتها بغيرها من القصص مما يساعد على إيضاح الأسس الفنية لكتابة القصة القصيرة . . .

وبعد ، فإن فصول هذا الكتاب قد تمت من « أصول كتابة القصة القصيرة » وهي الأحاديث التي كتبتها « للبرنامج الثاني » .
وإني أرجو أن يفيد القارئ من هذه الدراسة ، ولعلها تساهم في خلاق وعي أدبي سليم ؟

رشاد رشدي

القصة القصيرة

القصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلل بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وله خصائص ومميزات شكلية معينة . .

وقبل القرن التاسع عشر شهد تاريخ الآداب الغربية عدة محاولات لكتابة القصص القصيرة - ولكنها كانت قصصا قصيرة من ناحية الحجم فقط لا من ناحية الشكل - ولقد قامت أولى هذه المحاولات في القرن الرابع عشر في روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفانيمكان ، كانوا يطلقون عليها اسم « مصنع الأكاذيب » اعتاد أن يتردد عليها في المساء نفر من مسكر تيرى البابا وأصدقائهم للهو والتسلية وتبادل الأخبار . . وفي مصنع الأكاذيب هذا كانت تخرج أو تقص كثير من النوادر الطريفة عن رجال ونساء إيطاليا - بل وعن البابا نفسه مما دعا الكثيرين من الأهالي إلى التردد على هذه الندوات حتى لا يهزأ بهم في غيبتهم .

وكان من أكثر رواد « مصنع الأكاذيب » مثابرة وأخصبهم

خيالا رجل غريب الأطوار اسمه « بوتشيرو »^(١) اشتغل نصف حياته سكرتيرا للبابا - تزوج وهو في السبعين فتاة في الخامسة عشرة وبدأ بهذا الزواج حياته الأدبية فدون النوادر التي قصها وسمها في مصنع الأكاذيب فأعطاها بذلك شكلا أدبيا أسماه « الفاشيتيا »^(٢) تداولته بعده أجيال عديدة من الكتاب . ومن أمثلة الفاشيتيا القصة التالية من قصص « بوتشيرو » أنقلها كما هي :

« كنت في جمع من الأصدقاء نقاش فيما يجب أن يوقع من عقوبات على الزوجات الخائنات فقال صديقنا (سالوتاني) إن أفضل عقاب - في رأيه - ماهدد به رجل من بولونيا زوجته ، فلما سألناه عن هذا العقاب قال :

كان لي صديق من بولونيا محترم بين أصدقائه إلا أن زوجته كانت سخية جovادة مع الرجال حتى أنها تعطفت على مرة أو مرتين في حياتها . ففي ليلة من الليالي ذهبت إلى منزل صديقي فسمعت يتشاجر مع زوجته ، كان يؤنبها على خياناتها المتكررة ، وكانت هي مثل غيرها من النساء في هذه الأحوال تنكر كل شيء ، وأخيرا صاح الزوج في صوت مرتفع « جيوفانا - جيوفانا - إني إن أضربك ولن أشهر بك ولكني قد عزمت على أمر أنتقم به لنفسى وهو أن أعيش معك وأجعلك تلدين طفلا بعد طفل إلى أن يمتلئ البيت بالأطفال ثم أترك البيت وأهجرك ... »

وضحكنا جميعا لهذا النوع الغريب من العقاب الذي أراد به الزوج الغبي أن ينتقم لشرفه من خيانات زوجته .

لقد كانت هذه القصة جديدة مختلفة عما سبقها من القصص الغريبة إذ اعتادت هذه الأخيرة أن تختار شخصها مسن بين الأبطال أو الحيوانات كما كانت تستهدف دائما قصدا دينيا أو خلقيا . . .^(٣) أما قصة « انتقام الزوج » وغيرها من القصص التي نشأت في « مصنع الأكاذيب » فقد كانت بسيطة التعبير ، تختار أشخاصها من بين الأفراد العاديين وتستهدف التسلية . وكل هذه الصفات من صفات القصة القصيرة كما نعرفها اليوم . . .

أما المحاولة الثانية فقد ظهرت أيضا في القرن الرابع عشر في إيطاليا وقام بها « جيوفاني بوكاتشيو » صاحب « قصص الديكامرون »^(٤) أو « المائة قصة » بعد أن اجتاحت الطاعون بلدته فلورنس فتخيل أن جماعة من الرجال والنساء ممن أبقى عليهم الطاعون قد برحوا فلورنسا ضجرا بمنظر الموت والدمار فيها وذهبوا إلى قصر أحدهم في الريف حيث اتفقوا على أن ينسوا آلامهم بأن يقص كل منهم على صاحبه قصة من القصص . وكانت سهرات « بوكاتشيو » وأصحابه طويلا متصلة بمختلف عن الدورات التي كانت تعقد « بمصنع الأكاذيب » والتي لم تكن تستغرق إلا ساعات قليلة . ولذلك جاءت القصص التي كتبها

« بوكاتشيو » وأسماءها « النوفلا » أطول بكثير من قصص مصنع الأكاذيب والمعروفة باسم « الفاشيتيا » . ولكن ليس هذا هو الفرق الوحيد فرغم أن كلا من النوعين كان ينقل خبرا معينا عن بعض الأفراد ممن لهم وجود في الحقيقة أو في خيال الكاتب ، إلا أن رواية الخبر في « النوفلا » كانت تلتقي من العناية قدرا أوفر بكثير مما كانت تلقاه في « الفاشيتيا » . ولعل هذا هو السبب الذي من أجله عاشت (قصص الديكامرون) وتداولتها الأجيال واقتبس منها الشعراء والكاتب في كل زمان .

في قصة من هذه القصص يشير « بوكاتشيو » إلى فن العناية برواية الخبر فيقص علينا قصة سيدة من سيدات روما كانت تنتقل من بلد إلى آخر سيرا على الأقدام وبصحبتها جماعة من الناس ، وفي يوم من الأيام كان يبدو على السيدة الأعياء والتعب فتقدم إليها أحد أصحابها يقترح أن يقص عليها قصة طريفة تقطع بها الوقت فلا تشعر بمتاعب السير بل تحس وكأنها تمتطي صهوة جواد يتطعم بها الأرض في سرعة . وممرت السيدة لهذا الاقتراح ثم بدأ صاحبها قصته وكانت قصة شائقة في موضوعها ولكن الرجل كان يكرر نفس الكلمة ونفس المعنى مرات كثيرة ، كما كان يخلط بين أسماء الأشخاص في القصة بل ويتوقف أحيانا ليمتدح عن خطأ قد ارتكبه ، ثم يعود إلى الحديث فتشابه

عليه الموضوعات حتى أصبح لا يعرف كيف يصل بقصته إلى نهايتها .

فلما رأت السيدة ذلك التفتت إليه وقالت « آسفة يا سيدي لأن جوادك يسير سيرا خشنا ، فأرجو أن تسمح لي بالنزول عن ظهره .

ولكن جواد « بوكاتشيو » كان على عكس ذلك يسير سيرا هادئا منتظما لا تسكاد تحس بحركته ، فهو يعطيك الخبر في كثير من الأناة والتفصيل والعناية ، وهو يسير بك في طريق ممد قصير كل ما فيه يدخل السرور إلى النفس ، ففي القصة التي يسميها « بوكاتشيو » (انتصار المرأة) يروي لنا قصة زوج غني غيور ما زال يتشكك في زوجته حتى دفعها إلى خيانتها ، فصارت تشجعه على شرب الخمر إلى أن ينقد الوعي ثم تذهب للقاء عشيقها ، ولكن الزوج يكتشف الحقيقة بعد قليل فيغافل زوجته في ليلة من الليالي ويمتنع عن الشرب ثم يتظاهر بالنوم حتى إذا خرجت المرأة للقاء عشيقها قام هو فأوعد الباب بالمفتاح ثم جلس إلى جانب النافذة ينتظر عودتها ، وتعود الزوجة بعد منتصف الليل ، ولكن الزوج يأبى أن يفتح لها الباب رغم توسلاتها الكثيرة . ويحشى المرأة أن يستيقظ الجيران ويررها في هذا الموقف

المخجل ، ففكر في حيلة ، ثم ما تلبث أن تلتقط حجراً كبيراً من الأرض وتقسّم لزوجها أنها سترى بنفسها في البئر التي تقع خارج البوابة ، ثم تقذف الحجر في الماء وتختبئ خلف الباب . ويسمع الزوج صوت ارتطام الحجر بماء البئر فيأخذ الدلو والحبل ويهرع إلى إنقاذ زوجته ، ولكن ما أن ترى الزوجة زوجها يندفع إلى البئر حتى تسرع إلى داخل البيت وتقفّل الباب وراءها ثم تأخذ مكانها إلى جانب الدافذة وتصيح في زوجها قائلة :

— كان الأجدر بك أن تعود إلى بيتك مبكراً بدل أن تحتجب في الخمر إلى ما بعد منتصف الليل .

ويعلم الزوج أن زوجته قد غررت به فيتوسل إليها أن تسمح له بالدخول ولكنها ترفض فيغضب وتعصب هي أيضاً ويحدث بينهما النقاش ويرتفع صوتهما وصوته ويستيقظ الجيران ويسألونها ما الخبر فتبكي وتقول :

— إن هذا الزوج الظالم يتركني وحدي كل ليلة ، ويذهب يحتجب في الخمر في الحانات ولا يعود إلا قبل منتصف الليل ، وقد صبرت على هذه الحال يوماً بعد يوم وشهراً بعد شهر ولكن لكل شيء نهاية . ولذلك أقفلت الباب الليلة حتى يعلم الجميع سيرته فيخجل من نفسه وربما يفيد هذا الخجل فيتغير سلوكه في المستقبل .

ويقص عليهم الزوج القصة الحقيقية ولكن الزوجة تبكي وتقول :
— تصوروا أي نوع من الرجال قد بليت به ، بل تصوروا لو أنني كنت مكانه في الشارع وكان هو مكاني في البيت أغلب ظني أنكم كنتم تصدقون ما قاله غنى ، ولكن الحمد لله أن الأمر عكس ما هيأ له الخمر أن يقول .

ويؤنب الجيران الزوج على اتهامه لزوجته بالخيانة وينتقل الخبر من بيت إلى بيت حتى يصل إلى أهل زوجته ، وينتهي الأمر بشجار يؤدي إلى ضرب الزوج ضرباً شديداً والتجاء الزوجة إلى بيت أهلها .

ويعيش الزوج في البيت وحده وتمضي الأيام فتضجره الوحدة ويذهب يربح أو صدقاءه في أن يصلحوا بينه وبين زوجته ، ويتم الصلح أخيراً بعد أن يقسم الزوج على أنه قد أفلح عن الفيرة ، وبعد أن يعد بأن يسمح لزوجته بأن تفعل ما تشاء على شرط أن تتصرف بحكمة وروية . وينهى « بوكاتشيو » قصته في تهكم فيقول :

وهكذا ساد السلام مرة أخرى بين الرجل وامرأته رغم ما لحقه من أضرار . فلتقل معي أيها القارئ : يحيا الحب والموت للحرب ولكل من يملئها على النساء^(٥) .

عندما كتب « بوكانشيو » قصصه في القرن الرابع عشر كان يروى خبرا معيناً يبرزه ويفصله حتى يشغل اهتمام القارئ . واستمرت القصة القصيرة تسير في هذا الطريق أجيالاً عديدة بعد « بوكانشيو » فيسلط الكاتب أضواءه على واقعة مثيرة في حياة فرد من الأفراد ما يزال بها حتى تنتهي في أغلب الأحيان إلى خاتمة مرسومة كالفرار أو الموت أو الزواج .

وظلت القصة القصيرة على هذا الحال إلى أن جاء « موباسان »^(٦) في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وكان يعتقد أن الحياة تختلف عما ترسمه القصص ، فليس أهم ما فيها هو الفراق أو الزواج ، وهي في الغالب تخلو من الأحداث الخطيرة أو الوقائع الهامة ، ولكن على الرغم من ذلك فإن بين طياتها من الأمور العادية التي تحدث كل يوم ما قد تعكس زوايا وأضواء ومعاني جديدة بالاعتبار . ولم يكن من الضروري في رأي موباسان أن يتخيل الكاتب مواقف أو شخصيات غريبة ليلخلق قصة ما - بل على العكس يكفيه أن يصور أفراداً عاديين في مواقف عادية كي يفسر الحياة تفسيراً سليماً ويبرز ما فيها من معان خفية . .

ولم يكن موباسان فريداً في نظريته هذه فقد كان ينتمي إلى مدرسة العصر من الطبيعيين أمثال « زولا » و « فلوبير » وغيرها ممن حاولوا تصوير الحياة في رواياتهم تصويراً واقعياً بكل دقائق الحياة وتفاصيلها إلا أن « موباسان » كان يختلف عن هؤلاء

في شيء واحد ، فهو يعتقد أن الرواية لا تصلح للتعبير عن هذه الواقعية الجديدة التي ترى أن الحياة لحظات عابرة قد تبدو في نظر الرجل العادي لا قيمة لها واسكنها تحوى من المعاني قدراً كبيراً ، وكان كل هم « موباسان » أن يصور هذه اللحظات وأن يستشف ما تعينه ، ولكنها قصيرة ومنفصلة ولكل منها معناها المعين فكيف يمكن أن تحويها رواية واحدة ؟ واهتدى « موباسان » إلى الحل . .

إن هذه اللحظات العبارة القصيرة المنفصلة لا يمكن أن تعبر عنها إلا القصة القصيرة . .

وكان هذا اكتشافاً خطيراً بل هو من أهم الاكتشافات الأدبية في العصر الحديث لأن القصة القصيرة كانت تلائم مزاج « موباسان » وعقيدته الفريدة ، بل لأن القصة القصيرة تلائم روح العصر كله ، فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة ، ولعل هذا هو السبب الأول في انتشار القصة القصيرة منذ « موباسان » إلى يومنا هذا .

وقد جاءت قصص « موباسان » مختلفة عن كل ما سبقها من قصص حتى أن الناس رفضوا أن يعترفوا بها في بادئ الأمر كقصص

قصيرة ، ولكن الأيام مالمثلت أن غيرت هذا الرأي فنجد أحد كبار
النقاد يكتب بعد موت « موباسان » بأعوام قليلة فيقول :

« إن القصة القصيرة هي « موباسان » — و « موباسان » هو
القصة القصيرة » . (٧)

وهكذا سجل « موباسان » القصة القصيرة باسمه كما يسجل
المخترعون اختراعاتهم فسارت من بعده على الشكل الذي رسمه لها ، ولا
غربة في هذا فالشكل الذي إختاره « موباسان » للقصة لم يأت من
باب المصادفة ، وإنما جاء مطابقاً للأغراض التي كان يسعى إليها
ولروح العصر التي يمثلها .

قد كان من الواضح أن الواقعية الجديدة التي يدين بها « موباسان »
ترى الحياة تتكون من لحظات منفصلة ، ولذلك فالقصة عند « موباسان »
تصور حديثاً معيناً لا يهتم الكاتب بما قبله أو ما بعده ، وهذا هو الشكل
الذي اتخذته القصة القصيرة منذ « موباسان » إلى يومنا هذا . وقد أضفى
هذا الشكل على القصة القصيرة وأكده وأبرزه جميع من أتوا بعد
« موباسان » من كبار كتاب القصة القصيرة أمثال « أنتون تشيكوف »
و « كارين ، انسفيلد » و « إرنست همنجواي » و « لويجي بيراندللو »

— ٢ —

بناء القصة

١- الخبر والقصة

من المعروف أن القصة ترى خبراً ولكن لا يمكن أن نعتبر
كل خبر أو مجموعة من الأخبار قصة . . . فلاجل أن يصبح الخبر
قصة يجب أن تتوفر فيه خصائص معينة أولها أن يكون له أثر كلي . . .
ولسكى نفهم ما نعني بالأثر السكلى دعنا نقرأ المقتطف التالي من خطاب
« لليدى ماري مونتاغيو » :

« أظن أن هذه هي المرة الأولى التي تأخرت فيها في الكتابة إليك ،
وقد تعجب إذا عرفت أن تأخيري جاء نتيجة لانشغالي بإنشغالاً كلياً . .
فأنا أقضى ساعات طويلة في ركوب الخيل وصيد الغزال وقد حققت في
هذا المضمار مهارة عظيمة جعلتني شديدة الرضا عن نفسي . . وصاحب
السمو المللكى يصيد في « ريتشموند بارك » وأما من رفاقه في
الصيد ، ولعلك بعد ذلك لا تقول إنى امرأة عجوز . وقد عاد اللورد
بولينجبروك إلى إنجلترا ، وأغرب الأنباء هنا هي مغالبة اللورد بانهرست

تلاميذ مما أثار التخصيمات في المجتمعات ولكني أنا التي لا يفيب عني شيء اعتقد أن هناك علاقة أكيدة بين الورد بانهرست ومسز هوارد^(٨) .

في هذا الخطاب تقص الاليدى مارى مونتاجيو عدة أنباء فهي تخبرنا أنها جده مشغولة وأنها تقضى ساعات طويلة في ركوب الخيل وصيد الغزلان وأنها راضية لذلك عن نفسها ، ونحن نعلم أيضاً أن ولي العهد يصيد في «ريشموند بارك» - وأن الورد «بولينجبروك» قد عاد إلى إنجلترا وأن «الاليدى مارى مونتاجيو» تعتقد أن هناك علاقة بين لورد بانهرست ومسز هوارد . . . والواقع أن الخطاب مليء بالأخبار ، ولكنها رويت بحيث جاء كل خبر منها منفصلاً عن الآخر لا يرتبط به بعلاقة. وما لا شك فيه أن كل خبر في هذا الخطاب يزودنا بقطعة من المعلومات - أى أن لكل خبر معنى . . . ولكن هذه الأخبار مجتمعة كما جاءت في الخطاب ليس لها معنى واحداً ولذلك فلا يمكن أن يكون لها أثراً كلياً .

دعنا الآن نقرأ هذا المقتطف من كتاب عن حياة الشاعر «دانتي» :
« من المحقق أن سيدة تسمى مادونا بياتريس عاشت فعلاً في فلورنس في عصر دانتي ، وكانت تنتمي إلى عائلة فلورنسية تدعى عائلة

بوتينارى - وقد عرف عن هذه السيدة الجمال وحسن الخلق . . . وأعجب بها دانتي وأحبها ونظم الأغاني في مدحها . وبعد موتها أراد أن يعلى اسمها ومن ثم ظهرت عدة مرات في قصيدته الكبيرة الكوميديا الالهية^(٩) .

هذا المقتطف أيضاً مليء بالأخبار . . . فالكتاب يخبرنا أن سيدة تسمى بياتريس عاشت في فلورنس في عصر دانتي ، وأنها كانت جميلة، تنتمي إلى أسرة فلورنسية ، وأن دانتي أحبها ولذلك نظم فيها الأغاني في حياتها ، وأعلى اسمها بعد مماتها في شعره . . . ولو أنك أخذت كل خبر في هذه الأخبار على حدة لما وجدت له معنى . فمثلاً لو أنك قلت : إن سيده تدعى « بياتريس » عاشت في « فلورنس » لما كان لذلك معنى مستقلاً ولو أنك قلت إن سيدة تدعى « بياتريس » كانت جميلة لما كان لذلك معنى في ذاته أيضاً وبالمثل لو قلت إن سيدة تدعى بياتريس كانت تنتمي إلى عائلة فلورنسية ولكنك لو قلت إن سيدة تدعى « بياتريس » عاشت في « فلورنس » وأنها كانت تنتمي إلى عائلة « فلورنسية » كانت جميلة وأن « دانتي » أحبها ونظم الشعر فيها إلى آخر ما في المقتطف أوجدت أن هذه الأخبار في مجموعها تعنى شيئاً ، إذ أن الكاتب قد

رواها بحيث يرتبط كل خبر منها بغيره من الأخبار فيكون لمجموعها معنى وبذلك يمكن أن نقول إن لها أثراً كلياً . . .

وهذا هو أول مستلزمات القصة : أى أن الخبر الذى ترويه يجب أن تتصل تفاصيله أو أجزاؤه بعضها مع البعض بحيث يكون لمجموعها أثراً أو معنى كلياً . . .

ولكن الأثر أو المعنى الكلى لا يكفى وحده لىكى يعمل من الخبر قصة . . فلكى يروى الخبر قصة يجب أن يتوفر فيه شرط آخر . . وهو أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية ، أى أن يصور ما نسميه « بالحدث » .

ولأجل أن نفهم ما نعى بالحدث دعنا نقرأ المقتطف التالى من كتاب عن حياة الرعاة فى إنجلترا.

« عندما خيم الظلام خرج « بيتر » مع كلبه فوجد الغزالان ملزالتا ترعى على الربوة . وتسلل بحقة خلف الأجمة حتى واجهته الربوة وخلف حقها السماء ملبئة بالنجوم واتضح أمام عينيه وهو يتقدم أجسام الغزالان برؤوسها المنحنية ، وتراجع قليلاً ثم اختفى فى خندق وراى حائطاً طويلاً يتقدم من جديد . وكانت خطته تنحصر فى إثارة خوف الغزالان حتى

إذا ماتفرقت فى طريقها إلى الغابة مرت به واصطاد إحداها . . . ولم تسمع الغزالان وقع أقدامه حتى أصبح على مبعدة ستين ياردة منها فقفزت عبر الخندق متفرقة فى اتجاهات مختلفة ولم يمر فى اتجاه الغابة إلا غزال واحد ، ووراء هذا الغزال أرسل « بيتر » كلبه . . ومزق الكلب كما يمزق السهم من القوس و « بيتر » يجرى وراءه كما لم يجر من قبل حياته . . . ولفترة قصيرة ظهر الغزال على الثلج والكلب يطارد مطاردة حامية ، ثم ابتلعهما الظلام ، ولكن فى أقل من نصف دقيقة وصل إلى مسمع « بيتر » صرخه طويلة باكية لغزال فى محنة . . وكان الكلب قد أمسك صيده من إحدى ساقية الأماميتين فوق الحافر بقليل وشدد قبضته عليها ، وكانا يكافحان على الثلج عندما وصل « بيتر » وألقى « بنفسه على ضحيته وبرز سكينته فى القصبة الهوائية للغزال ، وبعد أن قتله أقامه على ظهره وعاد إلى البيت لائبر البوابة ولا الطريق العام وإنما عبر الحقول والأدغال حتى وصل إلى الجمة الخلفية لكوخ أمه . ولم يكن تلك الجمة باب ولكن كان لها نافذة ، وعندما فرغها وفتحها أمه دفع بالغزال داخل البيت دون أن ينطق بكلمة ثم استدأر الى واجهه البيت ودخل من الباب (١٠)

إن الخبر الذى يحويه هذا المقتطف يختلف عن الخبر السابق ، الذى

أفدنا منه الشاعر دانتى أحب فتاة فلورنسية تدعى بياتريس وأنها كانت جميلة وأنه نظم الشعر فيها ، فهذا مجرد خبر يزودنا بالمعلومات كالأخبار التي نسمها أو نقرؤها في الصحف . أما خبر اصطيد (بيتر) للغزال فلا يقتصر على تزويدنا بالمعلومات إذ أنه يهدف إلى غرض آخر وهو أن يصور حدثا . . .

ولو أننا دققنا النظر في هذا الحدث لوجدناه يتكون — ككل حدث آخر — من مراحل ثلاث : المرحلة الأولى وهي البداية . والمرحلة الثانية وهي الوسط والمرحلة الثالثة وهي النهاية . . .

نفق المرحلة الأولى وهي البداية ، أو كما يسميها بعض النقاد الموقف ، عرفنا أن الوقت كان ليلا وأن الغزال كان ترعى على الربوة أن « بيتر » خرج مع كلبه للصيد ، أي أنه في هذه المرحلة اجتمعت كل القوى أو العوامل التي ترتب على وجودها معا موقف معين نشأ منه الحدث . وتلى ذلك المرحلة الثانية التي نسميها الوسط ، وهي تنمو حتما وبالضرورة من الموقف أو البداية وتتطور إلى سلسلة من النقاط مثل تمقيدا أو تشابكا متزايدا بين العوامل أو القوى التي يحتويها الموقف . « فبيتر » ينسلل خلف الأجمة ، ثم يتراجع ، ثم يترصد في الخندق ثم يتقدم من حديد خلف العائط ، وتسمعه الغزالان فتقفز في اتجاهات مختلفة ويوجه واحد منها إلى الغابة ويلاحقه الكلب وينقض

عليه ويمسك بساقه الأمامية إلى أن يأتي « بيتر » فيأخى بنفسه على ضحيته ويغرز سكينه في رقبتها وهكذا يقتل الغزال . ولكن الحدث لا ينتهي هنا . . . فبعد أن يقتل « بيتر » الغزال يخبرنا الكاتب أنه يحمله على ظهره ويسير به عبر الحقول والأدغال حتى يصل إلى الجانب الخلفي لكوخ أمه فيقرع افذة وتفتحها أمه فيدفع بالغزال إلى داخل البيت ثم يستدير إلى واجهة البيت ويدخل من الباب ، وهذه هي المرحلة الثالثة أو النهاية وفيها تتجمع كل القوى التي احتواها الموقف أو البداية في نقطة واحدة يتحقق بها الاكتمال للحدث . . . فلو أن الكاتب قد توقف عند النقطة التي قتل فيها « بيتر » الغزال في الغابة لما كان للحدث معنى بل لما كان له وجود فلم يخرج « بيتر » لجرد قتل الغزال وإنما خرج ليصيده ويعود به إلى البيت ولذلك فإن الحدث ينتهي أو يتكامل عندما يحقق (بيتر) ذلك ، عندما يقرع النافذة وتفتحها أمه ويدفع بالغزال إلى داخل البيت ثم يستدير ليدخل هو من الباب ، فهذه النقطة بالذات هي السبب في وجود الحدث في الأصل ، ولذلك نرى أن كل العوامل التي تجتمعت في البداية والتي نشأ عنها موقف معين نما منه الحدث وتطور في الوسط تنتهي بالضرورة إلى هذه النقطة . . . وهي النقطة التي يكتب بها الحدث معناه ، ولهذا السبب اصطلاح

بعض النقاد على تسمية هذه النقطة - وهي التي تمثل نهاية الحدث -
بنقطة التنوير ...

يتضح من تحليل المقطعات الثلاثة السابقة أن ليس كل خبر يروي قصة . فمن الأخبار ما يمكن أن توضع جنباً إلى جنب (كما في خطاب ليدى مونتاغيو) ومع ذلك تظل مجموعة أخبار متفرقة لا تنتج أثراً كالياً - ومن الأخبار ما توضع جنباً إلى جنب (كما في المقطع عن بيانريس ودانتي) فنتج أثراً كالياً ومع ذلك تظل مجرد خبر يزودنا بالمعلومات ولكنه لا يروي قصة ..

فلقد اتضح لنا أنه لكي يروي الخبر (كقصة اصطياد بيتر للغزال) لا يكفي أن يكون الخبر ذا أثر كالي بل يجب أن يصور حدثاً له بداية ووسط ونهاية - أي أنه ينشأ بالضرورة عن موقف معين ويتطور وينمو بالضرورة إلى نقطة معينة .

والفرق بين الخبر الذي يقتصر على تزويدنا بالمعلومات والخبر الذي يصور حدثاً هو الفرق بين مجرد الخبر وبين القصة . واقتد يظن البعض أن الفرق بين الخبر والقصة أن الخبر مستمد من الحقيقة وأن القصة من نسج الخيال ، ولكن هذا غير صحيح . قصة اصطياد (بيتر)

لغزال قصة حقيقية حدثت بالفعل ولا أثر للخيال فيها ومع ذلك فقد تحققت لها مقومات القصة لأنها تصور حدثاً في حين أن الكثير من القصص أو الحكايات التي تدسجها أحياله الكتاب ليست في الواقع قصصاً على الإطلاق ، وإنما هي مجرد أخبار تزودنا بالمعلومات ولكنها لا تصور حدثاً له بداية ووسط ونهاية .

ولقد يظن البعض أن كل حكاية تنشر أو تروي لابد وأن لها بداية ووسط ونهاية وإنما بناء على ذلك لابد وأن تصور حدثاً ، أي أنها قصة . ولكن هذا غير الواقع ، فالكثير مما ينشر على أنه قصص ليس قصصاً على الإطلاق ، بل مجرد أخبار ، وهذه الأخبار التي يكتبها الكتاب وينشرونها على الناس متكررة في زى قصص كثيرة ، بل إن الصحف والمجلات مليئة بها . ولكي ندرك بوضوح الفرق بين الخبر والقصة دعنا نقرأ الحكاية التالية التي نشرت في إحدى الصحف الانجليزية حديثاً على أنها قصة الأسبوع بعنوان ... (قبل أم انتحار)

قتل أم التحار

حاولت أن أركز اهتمامي في الفيلم الذي يعرض أمامي ولكنني
بُست وأغلقت عيني وركزت فكري في المشكلة التي تواجهني .

وكانت مشكلتي مشكلة عادية . كيف أهرب من نتائج حماقتي ؟
أما حماقتي فكانت بدورها حماقة عادية . فقد دفعني إدمان الخمر والتعلق
بالفساء والمقامرة إلى الاستدانة طيلة السنة الماضية حوالي ألفين من
الجنيهات من أصحاب المكتب الذي أعمل به .

وللان لم يدرك أصحاب العمل أنهم أسدوا إلى هذه الخدمة ، ولكن
الحساب السنوي سيجري قريبا وبعد أيام سيصل المحاسبون ، وإن
لم أقم بعمل مريع ، سيكون موقفى وأنا الصراف موقفا حرجا . ولم
يكن أمامي إلا ثلاث طرق ، فأنا أستطيع أن أعترف لأصحاب العمل
وأطلب الغفران ، وأستطيع أن أنتظر حتى يكشف المحاسبون الاختلاس ،
أو أستطيع أن أجمع ملابسى وأغادر المدينة في سرعة . وكان على أن
أختار واحدا من هذه الحلول ، وإن لم يرق لى أحدها . ولم أكن قد
وقفت إلى حل حين خرجت من دار السينما إلى شوارع جلاسجو
المضيئة . ولم أكن في عجلة من أمرى فلن يوانبني النوم لو عدت إلى بيتي .

وكدت لأراه وأنا أتمشى مشغول البال ، وكان يستند إلى
النافورة ، وما كدت أقترب منه حتى نهالت ووقع من على الرصيف
إلى الشارع ، وسمعت نفير عربة قادمة وجذبت ذراعه بشدة وسألته :

— « وما هذا ؟ أتريد أن تقتل نفسك ؟ »

وأجاب غاضبا :

— « وما دخلك أنت ؟ » .

وإذ ذاك لاحظت أنه ليس مخمورا بل مريضا .

وأسندته إلى النافورة وقلت له

— « انتظر قليلا وسأعود حالا » وعندما عدت بقدرحين من

القهوة من المقهى المجاور كان مازال واقفا في مكانه ، وقد انحنت
رأسه على صدره . وقلت :

— « خذ اشرب هذا القدح » .

وخيل إلى أنه سيرفض ولكنه مد يدا مرتجفة وقال في صوت خشن

— « متشكر »

ورفع رأسه لأول مرة وحدث في وجهي . وكاد القدح يسقط من

يدي من فرط الدهشة . ف عندما نظر إلى خيل إلى أنني أنظر في مرآة ،

كان الشبه بيننا عجبيا وحتى لحينه التي أطلقها لم تخف هذا الشبه..
وفي هذه اللحظة خطر لي حل رائع لمشكلتي . . وأخاطبني أفكارى ،
فبذ دقائق أنقذت حياة هذا الرجل وكان في يتي أن آخذه إلى مستشفى
أو طبيب . والآن أفكر في تقلة حتى وأنا أبسسم له ! ولم يبد أنه لاحظ
الشبه بيننا وإعله كان منشغلا بمرضه . وقلت :
— « اسمع يا صديقي يبدو أنك مريض ، دعنى أحملك إلى بيتك »
أين تسكن ؟ » .

وهز الرجل كتفيه

— « لا بيت لى » .

وحاولت أن أخفي فرحى فلا يلم عنه صوتى وقلت

— « اننى أريد مساعدتك ، فهل تأتى معى إلى بيتى ؟ » .

وأشرت إلى سيارة أجرة دون أن أنتظر إجابته ، وفتحت الباب
وانتظرت فى ترقب أن يدخل الرجل العربى وتردد هو قليلا ثم دخل
فى احتراس .

ولم أتكلم مع ضيقتى المقبلة طيلة الطريق إلى شقتى . . وكنت
أزن الموضوع فى عقلى وأرى إمكانيات اكتشاف مثل هذه الجريمة .
الجريمة الكاملة التى يكتب الكتاب عنها ، ولكنهم لا يتحقق إلا نادرا .
ولم يكن هناك من سبيل لاكتشاف مثل هذه الجريمة ، إلا إذا

وجد أقارب للقتيل ، فهل لهذا الرجل أقارب أو أصدقاء من المحتمل
أن يبدأوا البحث عنه إذا ما اختفى ؟ لا أظن ذلك ، ولكن لا بد
من التأكد .

ودخلنا الشقة دون أن ياخذنا أحد . . .

وأشرت إليه بالجلوس على أحد المقاعد ، وقلت وأنا أبحث عن
الكبريت لإشعال الموقد :

— « لست بطباخ ماهر ، ولكنى سأعد الطعام ، إنى أحيانا أود

لو كنت متزوجا لتطبخ لى زوجتى » .

وسأله : نبرة طييعية دون أن أنظر إليه .

— « هل أنت متزوج ؟ »

وتوقف عن الإجابة لحظة ، ثم قال فى صوت هادى :

— « كنت متزوجا »

ونظرت إليه فى تساؤل فقال :

— « لقد توفيت زوجتى منذ ثلاثة أسابيع ، ومن يومها وأنا

أجول فى الشوارع بلا هدف » .

وسأله :

— « ولكن أقاربك ، ألا يزعمهم مسلكتك هذا ؟ » .

وهز رأسه ببطء . .

ومسحت على شفتي وأنا أسأل سؤالي الأخير :

- « ولكن لا بد وأن لك أصدقاء يمكن أن تاجأ إليهم ... »

واستمر يهز رأسه . وارتفعت روحى المعنوية ارتفاعا كبيرا ودون

أن انطق بكلمة أخرى تركت الغرفة ورجعت بكأس من الويسكى

ذوبت فيها كل الحبوب المنومة التى وجدتها فى الأنوبة وقلت

- « اشرب هذا ريثما أتم اعداد الطعام »

واستغرقى فى نوم عميق بعد عشر دقائق . وفى نور حجرى لم

أجد الشبه بيننا كاملا ، ولكنه كان كافيا لخدايع أى شخص يطلب

إليه التعرف على شخصيتى . . . ولم يكن لى بدورى أقارب يقلقهم

أمرى وهكذا كان الموضوع بسيطا للغاية .

وخلفت ملابسه وألبسته ملابسى ، وحلفت ذقنه ولم يتحرك

وأسفر البحث فى ملابسى الجديدة عن محمطة فارغة فيها جواب معنون

إلى (جون سميت) على عنوانه فى لندن وصورة له ولزوجته ووضعت

كل هذه الأشياء فى جيبى ومعها ما تبقى لى من نقود . وبعد تفكير

كتبت ورقة تركتها على المائدة وكتبت فيها « هذا هو المخرج الوحيد

لى » وأمضيتها باسمى « جون رامزى » . . .

وأقفلت الغاز ثم فتحت من جديد دون أن أشعله ، وألقيت نظرة

أخيرة على المكان وأطفأت النور وتركت الشقة .

واملك قرأت فى الجرائد عن مدى نجاح خطى فقد

ظهرت إحداهما بعنوان (مختلس يقتل) وكان خبر انتحارى

المزعوم موضع اهتمام الجرائد لعدة أيام بقيت أثناءها مختبئا فى

« جلاسجو » ثم أخذت القطار إلى لندن .

ولكن ما وطأت قدماى أرض المحطة فى لندن حتى ألقى القبض

على . وكان من الطبيعى أن احتج وأن أقول لرجال البوليس أنهم

يرتكبون خطأ كبيرا ، وأنى جون سميت ، بل أننى أبرزت الصورة

لأثبت صحة قولى ، ولا عجب أن كانوا قد نظروا إلى نظرتهم إلى

معنون ، فقد كان جون سميت بحرا خطرا . . . لقد أخبرنى أن زوجته

ماتت ، وكان الأخرى أن يخبرنى كيف ماتت : كان الأخرى به أن

يخبرنى أنه قد خنقها (١١) .

هذه الفصّة مختلفة عن قصة الصياد — فهى لا تصور حدثا ينمو

ويتطور إلى أن يبتلع نهايته بل هى مجموعة من الأخبار وضعت جنبا

إلى جنب لتبدو فى شكل قصة وهذه الأخبار هى :

أولا : تعرف على رجل يدعى جون رامزى مغرم بالخمر والنساء

والقمار ونعلم أن هذا الرجل قد اختلس ألفين من الجنيهات من مستخدميه

كما نعلم أن عليه أن يسلك إحدى سبل ثلاث فإما أن يطلب الصفح

من مستخدميه أو يهرب أو ينتظر حتى يكشف أمره ويوضع في السجن .

ثانيا : يقابل رجلا آخر يسمى « جون سميث » ماتت زوجته حديثا وهو مريض وتيس ويشبه « جون رامزي » كثيرا ويأخذ « رامزي » هذا الرجل إلى شقته ويقتله ويتدخل شخصيته .

ثالثا : در « رامزي » « جلاسجو » إلى « لندن » فيقبض عليه هناك باعتباره « جون سميث » الذي خنق زوجته .

والخبر الأول وهو الذي يصور المأق الذي كان جون رامزي فيه بعد اختلاسه للالقي جنيه يمثل بداية القصة أو الموقف . ولكن الخبر الثاني وهو ما يقابل وسط القصة ويصور مقابلة رامزي لجون سميث وقتله له واندخاله لشخصيته فلا ينمو من الموقف بل يروي خبرا جديدا يكاد أن يكون مستقلا عن البداية ولا يرتبط بها إلا بعامل الصدفة . أما الخبر الثالث أي ما يقابل نهاية القصة ويصور القبض على « جون رامزي » باعتباره « جون سميث » الذي قتل زوجته فيروي هو الآخر خبرا جديدا لا ينمو من الخبر السابق ولا يرتبط به إلا بالصدفة أيضا .

وهكذا نجد أن هذه القصة تتكون من ثلاثة أخبار يرتبط كل

مها بالآخر بالصدفة بدل أن يؤدي كل منها إلى الآخر بالضرورة ولحتمية ، ولذلك فهي لا تصور حدثا ينمو ويتطور من نقطة إلى أخرى وبالتالي فلا يمكن أن نقول أن لهذه القصة بداية ووسط ونهاية . .

والواقع أنه من الخطأ اعتبارها قصة على الإطلاق إذ أنها كما تبين لا تعدو أن تكون مجموعة أخبار ربط الكاتب بينها بطريقة مصطنعة ليوهبنا بأنها قصة .

ويمي أرسطو هذا النوع من القصص (بقصص الأخبار) ويعتبره أخطر أنواع القصص . (١٣) .

بناء القصة

ب- الشخصيات

في كثير من الأحيان ينشأ الحدث عن موقف معين ثم يتطور إلى نهاية معينة ومع ذلك يظل الحديث ناقصاً . فتطورة من نقطة إلى أخرى إنما يفسر لنا كيف وقع ولكنه لا يفسر لنا لم وقع ، فلنكني يستكمل الحدث وحدثه ، أي لنكني يصبح حدثنا كاملاً ، يجب أن لا يقتصر الخبر على الإجابة على الأسئلة الثلاث المعرفة وهي كيف وقع وأين ومتى ؟ بل يجب أن يجيب على سؤال رابع مهم وهو لم وقع ؟ والإجابة على هذا السؤال تتطلب البحث عن الدافع أو الدوافع التي أدت إلى وقوع الحدث بالكيفية التي وقع بها . والبحث عن الدوافع يتطلب بدوره التعرف على الشخص أو الأشخاص الذين فعلوا الحدث أو تأثروا به .

فن البديهي أنه ما من حدث يقع بالطريقة المعينة التي وقع بها
وإلا كان نتيجة لوجود شخص معين أو أشخاص معينين ، كما أن
وجود شخص معين أو أشخاص معينين يترتب عليه وقوع الحدث
بطريقة معينة . وبذلك يكون من الخطأ الفصل أو التفرقة بين
الشخصية وبين الحدث ، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو
هو الفاعل وهو يفعل . فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل
دون الفاعل لسكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة ،
لأن القصة إنما تصور حدثاً متكامله وحدة ، ووحدة الحدث
لا تتحقق إلا بتصور الشخصية وهي تعمل ، أي عندما يجيب
الكاتب على اسئلة أربعة وهي : كيف وأين ومتى ولم وقع الحدث
ولكي ندرك ما معنى بذلك دعنا نقرأ القصة التالية بعنوان :
شرف اللصوص .

شرف اللصوص

كان « مارتن » موضع ثقة في بلده « ملبورن » .

وقد مارس المهنة لمدة خمس وعشرين عاماً ولم يزاول يوماً عملاً
من الأعمال الشاقة . ولذلك كان يشعر أنه ضرب رقم قياسي في ذلك
الصدد والآن وهو في الثانية والخمسين من عمره كان قد اعتزل العمل
أو كاد ، وكان يقضى أغلب وقته يتمتع بهوايته في الغرفة التي أعدها
للتصوير الفوتوغرافي في شقته .

وكان ما يزال يقوم ببعض الأعمال ، ولكن دون أن يرهق نفسه ،
فحسابه في البنك حساب ضخم . ولم يتجاوز عدد العمليات التي يقوم
بها سنوياً ثلاث عمليات .

وفي بعض الأحيان كان من الممكن أن يكون رقيق القلب كما كان
مثلاً مع « سارة بيرنكروفت » .

كان قد قابلها في صالة فندق أو ستريا بينما كان يمدحى الطرود يدخن
عقب الانتهاء من الغذاء .

ولمدة نصف ساعة ظل يراقبها بصورة غير ملحوظة وبعد ذلك
استدعاهما الخادم ليرد على مكالمات تليفونية وغابت عن عينه فترة من الوقت

ولمخ الدموع في عينيها حين عادت ، وبينما كانت تجمع حاجباتها
لتتخرج من المكان اتجه هو إلى مائدتها وقدم إليها نفسه في هدوء ،
وأعرب عن رغبته في مساعدتها .

وفي بادئ الأمر ابتسمت ابتسامة واهية وهي تهز رأسها ثم
استمعت إليه وهو يتكلم واستسلمت لسحره ، ذلك السحر الذي كان
من أسباب نجاح « مارتن » في مهنته . وصحبت له باصطحابها إلى
مائدته وأفضت له بمشاكلتها .

قالت أنها متزوجة برجل عمره ضعف عمرها وأنها تملقت برجل غيره
أثناء رحلة من رحلات الزوج إلى إنجلترا ، ولكنها أدركت سر بمامدى
حماقتها وقطعت علاقاتها بذلك الرجل ولكن من سوء الحظ أنها كتبت
لذلك الرجل خطابا . ولم تدرك إلا بعد ذلك بفترة خطورة هذا الخطاب
وخطورة وقوعه في يد زوجها . ولكن تزيل القلق الذي استولى عليها
اتصلت بالرجل تليفونيا ، وطلبت منه إعادة الخطاب إليها .. وفي بادئ
الأمر وافق الرجل على ذلك واتفقا على أن يتقابلا في فندق أوستريا ولكنه
لم يحضر ، وتسكلم أخيراً في التليفون ليساومها بصراحة على الخطاب وحدد
مبلغ ألف جنيه ثمنا للخطاب نظرا لفتى زوجها .

وقال « مارتن » في رقة :

— وهل لديك ألف جنيه

وهزت « سارة » رأسها .

— ليس زوجي بالرجل الكريم ، وأنا دائما في حاجة إلى نقود ،
ولكنني أستطيع أن أجمع ألف جنيه ، فعندى بعض المجوهرات وأستطيع
أن أبيعها دون أن يدري ولكن ...
وقال « مارتن » في عطف ...
— ولكن ماذا ؟

— ولكنني خائفة فقد يأخذ منى ستيوارت المبلغ دون أن يسلمني
الجواب . الواقع إنني فقدت الثقة فيه .

وقال مارتن وهو يربت على يدها :

— أنت تحتاجين يا عزيزتي إلى رجل يقوم بالمبادلة ، وأنا على
استعداد لتقديم خدماتي وأؤكد لك أن ستيوارت سيسلمني الخطاب
وترددت سارة في بادئ الأمر ولكنها مارتن استمر في الإلحاح حتى
وافقت أخيراً .

وبعد أن ترك « مارتن » سارة « مر بصديق له يعمل في تزييف
الأوراق المالية واشترى منه بمبلغ عشرة جنيهات ألف ورقة مزيفة من
فئة الجنيه . ولم يكن تزييفها دقيقا ولكنها تخدم الغرض الذي يهدف إليه

«مارتن» وفي الساعة الثامنة كانت «سارة» تنتظر في صالة فندق «ريدج»، وبعد أن تناولوا مشروبا خفيفا أعطته لفة صغيرة ملفوفة في ورق بني وأخرج ورقة وقلما وبدأ يكتب...

وقالت هي :

— ماذا تكتب ؟

— صكنا اتعهد فيه أن أدفع لمسر «سارة» بزنكروفت «مبلغ ألف جنيه... مقابل، مقابل ماذا؟... دعينا نقول... مقابل بعض الخدمات، والآن هذا هو عنواني.

ورفضت سارة أن تأخذ العنوان ولكنه أسكتها بابتسامة وقام — استأذن الآن فعلى أن أذهب لمقابلة صديقك، وميعادى معك هناك في العاشرة هذه الليلة.

وأمسك باللغة وانحنى لسارة ثم خرج.

وفي شقته فتح اللفة ووجد فيها ألف جنيه أصيل أخذ منها عشرين جنيها، ثم وضع بقية النقود الأصلية في خزانته. وأخرج من مكتبه النقود المزيفة وقسمها إلى حزم وفوق ونحت كل حزمة وضع جنيهين أصيلين من العشرين جنيها.

وفي شقة «ستيوارت» لم يصادف «مارتن» أى غناء. وتطلع

«ستيوارت» إلى النقود برهة وجيزة فطالعتهم النقود الأصلية في أول وآخر كل حزمة ولم يلبث حتى أعطى «مارتن» الخطاب.

وعاد «مارتن» إلى شقته ولف بقية النقود الأصلية وقدرها ٩٨٠ جنيها في ورقها وأخذها معه وهو متجه إلى ميعاد «سارة» في فندق «ريدج» في العاشرة.

وعندما رأى «سارة» سنها الخطاب في هدوء. وفحصت هي الخطاب وتنفست تنفسا عريضا، ووضعته في حقيبتها. وابتسم هو وأعطاهها بقية النقود وهو يقول :

— إن خطابك لم يكلف إلا عشرين جنيها وها هي بقية نقودك. واستولت عليها الدهشة.

— ولكن كيف، كيف استطعت أن تفعل ذلك ؟

وأخبرها في تواضع عما حدث، وعندما انتهى استغرقت «سارة» في الضحك بينما أشرق وجه «مارتن» وقال :

— إنني أنصحك أن تحرق الخطاب في الحال، ويمكنك أن تحرقه في المدفأة في الغرفة المجاورة لنا.

ومالت عليه وقبلته في رقة في شفتيه وأمسكت بحقيبتها وخرجت قاصدة الغرفة المجاورة.

وجلس «مارتن» ينتظر رجوعها والسعادة تغمر قلبه ، ولكن
بدأ القلق يستولى عليه حين مضت عشر دقائق ولم تعد «سارة» ،
وذهب يبحث عنها وأخبره كاتب الاستعلامات أن السيدة رمت ورقة
في النار ، وانتظرت حتى احترقت ثم طلبت تاكسي وغادرت الفندق.
ومشي «مارتن» إلى بيته والأفكار تنزاحم في رأسه .

وفي صباح اليوم التالي زاره مندوب إحدى الشركات القانونية
وأخبره المندوب أن عمليته مسر «بيرونكروفت» قد أدت لمارتن
خدمات معينة لا ترغب في تحديدها ، وأن «مارتن» مدين لها بمبلغ
ألف جنيه مقابل هذه الخدمات ، وبرز الصك الذي كتبه «مارتن»
بخط يده . وأضاف المندوب أن عمليته ترغب في تحصيل المبلغ في الحال ،
وإلا اضطرت إلى اتخاذ الإجراءات القانونية لتحقيق هذا الهدف .

وهز «مارتن» رأسه وأدرك أن لا مفر له من الدفع ، وكتب
شيكا بالمبلغ المطلوب وتسلم الصك من المندوب .

وبعد أن خرج المندوب جلس مارتن ساكنا ، لقد خدم الفتاة
وحفظ لها نقودها وماذا كان جزاؤه ؟ مرقته ، نعم سرقت منه
مبلغ ألف جنيه إلى جانب العشرة الجنيهات التي دفعها ثمنًا للنقود

المزيفة . أليست المرأة مخلوقا متقلبا لا يمكن الاعتماد عليه ؟ أليس من
الخير دائما أن يحترس الإنسان من المرأة ؟

وقام «مارتن» إلى خزانته وفتحها وأخرج منها نسخة فوتوغرافية
من خطاب «سارة» ، نسخة كان قد صورها في الليلة الماضية عقب
قراءة الخطاب .

وأمسك بالنسخة في يده ، استدفع «سارة» مبلغ الألف جنيه
والعشرة الجنيهات . استدفع كل ذلك عن رضا ثمنًا لهذه النسخة من
الخطاب (١٣) .

هذه القصة تصور حدثا يمكن أن نلخصه فيما يلي :

أولا : نتعرف على رجل يدعى «مارتن» وهو محتال يتعرف
على سيدة تدعى «مسز بيرونكروفت» ويعلم أنها في مأزق لأن
عشيقتها يرفض أن يرد إليها خطابا من خطاباتها إلا إذا دفعت له ألف
جنيه وهي تخشى أن لا يرد إليها الخطاب حتى ولو دفعت له هذا المبلغ
المطلوب ، وهذا هو الموقف أو بداية الحدث .

ثانيا : يتطوع «مارتن» بمساعدتها فعلا تعطيه «مسز
بيرونكروفت» الألف جنيه ويكتب لها صكا يتمهد فيه بأن يدفع
لها مبلغ ألف جنيه مقابل بعض الخدمات ، ويذهب «مارتن»

فيحصل على ألف جنيه مزيفة ثم يرتبها مع عشرين جنيتها أصلية بحيث يخفى تزيفها ، ويسلمها لعشيق مسز « بيرونكروفت » الذي يسلمه بدوره الخطاب . وبعد ذلك يذهب « مارتن » لمقابلة « مسز بيرونكروفت » فيرد إليها ما تبقى من نقودها وهو مبلغ ٩٨٠ جنيتها كما يرد إليها خطابها ويشرح لها ما حدث ونشكر « مسز (بيرونكروفت) » وتذهب لتحرق الخطاب ولكنها لاتعود ويدلم (مارتن) أنها غادرت الفندق وهذا هو تطور الموقف أو وسط الحدث

ثالثاً : في اليوم التالي يحضر وكيل (مسز بيرونكروفت) لمقابلة (مارتن) ويطلبه بأن يفي بالتعهد الذي أخذه على نفسه وهو أن يدفع لموكلته مبلغ ألف جنيه ويريه الصك الذي كتبه بيده . ويدفع (مارتن) المبلغ ثم تعلم أنه كان قد أخذ صورة خطابها لعشيقها وأنها ستضطر طبعاً إلى أن تدفع مبلغ الألف جنيه حتى يعطيها صورة الخطاب — وهذه هي نهاية الحدث .

والحدث كما يبدو يتطور من نقطة إلى أخرى ، أى أن كل جزء فيه يبدو وكأنه يؤدي إلى الجزء الذي يليه ، فنحن نعلم أنه كنتيجة لمقابلة (مارتن) « مسز بيرونكروفت » استرد الخطاب وأعاد إلى السيدة كما أعاد إليها نقودها كاملة تقريباً ، وهذا عمل نبيل وخاصة إذا صدر عن محتل مثل (مارتن) ونحن نعلم أيضاً أنه كنتيجة لحصول (مسز بيرونكروفت) على خطابها استغلت الصك الذي

كتبه (مارتن) وابترت منه ألف جنيه ، ولكن خطتها لم تنجح تماماً لأن مارتن يملك صورة من خطابها ويستطيع بهذه الصورة أن يستعيد نقوده .

نحن نعلم كل هذه الأشياء وهي تبدو كما قلت متصلة ببعضها اتصالاً وثيقاً ، فكل منها يبدو مترتباً على ما سبقه ومؤدياً إلى ما يليه ، ومع ذلك فالحدث لا يتعقنا . وقد تكون كل هذه الأشياء التي ترويها القصة قد حدثت بالفعل ولكنها مع ذلك لا تقعنا ، لأن الكاتب في روايته لها قد فشل في الأجابة على سؤال مهم ، وهو ، لم تحدث كل هذه الأشياء ؟

(فمارتن) محتل محترف له في مهنة الاحتيال خمس وعشرين عاماً وأسبح له فرصة ذهبية للاستيلاء على ألف جنيه وخدمة السيدة في نفس الوقف ، ومع ذلك لا ينتهز هذه الفرصة ، فهو يحتل على العشيق لال يأخذ النقود لنفسه ، بل ليعيدها إلى السيدة ومعها الخطاب .

ونحن نعلم أن (مسز بيرونكروفت) سيدة متزوجة وأن زوجها شفي وأنها مخلصه في رغبتها في استرداد خطابها من عشيقها ، وأنها سلمت ألف جنيه لمارتن رغم أنه بالنسبة إليها رجل غريب تسكاد لاتعرفه ، وأنها لم تطلب منه صكاً أو إيصالاً بالمبلغ وإنما هو الذي نطوع بكتابة ذلك الصك ، وكل هذا يدل على أنها أمينة أو على

الأقل لا يبدل على أنها محتملة ، ولذلك فنحن نقسم لماذا تمثال على « مارتن » وتطالبه بالألف جنيه التي تعهد بدفعها في الصك ؟

ونحن نقسم أيضا لماذا أخذ « مارتن » صورة الخطاب « مسز بيرونكروفت » إلى عشيقها ؟ أليس يبرز أموالها في المستقبل ؟ إن الكاتب يخبرنا أن « مارتن » سيستخدم صورة الخطاب في استرداد الألف جنيه التي دفعها فحسب ، أي أنه لم يكن يقوى في الأصل ابتزاز أموال السيدة . فلماذا أخذ صورة الخطاب إذن ؟ وإذا كان يريد ابتزاز أموالها فلماذا أعاد إليها ٩٨ جنيه مع أنه لم يكن بحاجة إلى أن يفعل ذلك ؟ كل هذا أسئلة يفشل الكاتب في الإجابة عليها ، بل أنه لا يحاول الإجابة عليها على الإطلاق ، ولذلك فرغم ما يبدو من ترابط بين أجزاء الحديث الذي تصوره هذه القصة فهي في الحقيقة غير مترابطة . لأننا لا نعلم السبب في وقوعها بالسكيفية التي وقعت بها في القصة . ومن ثم فنحن لا نستطيع أن نقول إن بداية الحدث تؤدي بالضرورة إلى الوسط وأن الوسط يؤدي بالضرورة إلى النهاية .

أي أن الحدث الذي تصوره هذه القصة لا يمكن اعتباره حدثا متكاملا له وحدة .

فالحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل . . . والكاتب في

هذه القصة قد اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل ، ولذلك جاء الحدث ناقصا .

ولما كانت القصة - أية قصة - يجب أن تصور حدثا متكاملا له وحدة ، لذلك لا يمكن اعتبار هذه القصة قصة على الإطلاق ، فهي في الواقع مجرد خبر من المسكن أن تنشره إحدى الصحف في صفحة الحوادث بعنوان « محتل يساعد سيدة فنجتال عليه » ، خبر ظريف يمكن أن تقرأه وتنساه ، ويمكن أن تقرأه ثم تلخصه وترويه لأحد أصدقائك دون أن يفقد معناه . لأنه إنما يزودك بالمعلومات ، بأن كذا وكذا قد حدث ، تماما كما تستطيع أن تلخص صفحة في كتاب من كتب الجغرافيا ، فنقول مثلا إن الأرض كروية وإن سرعة دورانها حول نفسها كذا ، فهذه كلها أخبار قد تكون مترابطة بعضها مع البعض روابط وثيقة ، ولكنها لا تعدو أن تكون مجرد أخبار ، ولذلك يمكن أن تلخصها وتنقلها بوسيلة أو أخرى دون أن تفقد مدلولها . ولكنك لا تستطيع أن تفعل نفس الشيء مع القصة الجيدة ، لا تستطيع أن تلخصها وترويه دون أن تفقد معناها ، لأن القصة لا تعنى بنقل الخبر بل بتصوير حدث متكامل له وحدة ، والحدث كما سبق أن قلت هو تصوير الشخصية وهي تعمل . ولكن لأجل أن يتضح لنا هذا المفهوم دعنا نقرأ القصة التالية « لى دى موباسان » بعنوان في ضوء القمر :

والنهار وجد اينضج المحاصيل ، والأمطار لترويتها ، والأمسيات ليستعد
الإنسان للنوم والليل الحالك للنوم . والفصول الأربع تتفق تماما
وحاجيات الزراعة . وكان من المستحيل أن يداخل الشك الأب
« مارينيان » في أن الطبيعة لا هدف لها . وأن كل كائن حي هو الذي
يكيف نفسه ونقا للظروف القاسية ، للفصول والأجواء والمادة ذاتها .

ولكنه كان يكره النساء . كان يكرهن من أعماقه ، ويحتقرهن
بالغريزة ، وكان دائما يردد قول المسيح « مالي ولك يا امرأة » وكان
يضيف قائلا إن الإنسان يستطيع القول إن الله ذاته غير راض عن المرأة
التي خلقها . وكانت المرأة بالنسبة إليه هي الغاوية التي أغوت الإنسان
الأول وما زالت تزاوّل نشاطها الملعون ، وهي الخلق الضعيف الخطير
الذي يسبب قلقا خفيا . وكان يكره روحها المتعطشة إلى الحب أكثر
من ما يكره جملها المسموم . وكثيرا ما شعر بحنان النساء يداهم . فيضيق
بذلك الحب الذي ينتفض دائما أبدا في صدورهن رغم أنه يعرف أنه
دنة في حصن حصين .

وكان يعتقد أن الله خالق المرأة لتفوى الرجل ونخبه وأن على
الرجل ألا يقربها إلا وهو مسلح بالحرص الذي يتسلح به وهو مقبل
على كمين ، فالمرأة في الواقع ليست إلا مصيدة بذراعيها الممدودتين
وبشفتيها المفتوحتين في انتظار الرجل .

في ضوء القمر

جى دى . ويامان

اكتسب الأب (مارينيان) بحق اسم « جندي الله » . كان
قسا طويلا نحيلًا متعصبا إلى حد ما . ولكنه كان عادلا وذا نفس
مستامية وكانت معتقداته ثابتة لا تتغير ولا تتبدل فهو يعتقد أنه يفهم
الله فهما واعيا كاملا وأنه محيط بمخططة ورغباته ونواياه .

وكان أحيانا يتساءل وهو يتمشى في ممر حديقته في البلدة الصغيرة
التي يعمل فيها ، لماذا فعل الله ذلك ؟ ويفكر جاهدا ويرضى عن نفسه
في أغلب الأحيان إذ يجد الجواب . ولم يكن الأب « مارينيان » من ذلك
النوع من الرجال الذي يهمس في خشوع . « إن سبلك يارب أعظم من
أن تدركها مدارك الرجال » بل كان يقول « أنا خادم الله وعلى أن
أعرف السبب في أنماله أو أن أتبين السبب إن لم أعرفه » .

وخيل إليه أن كل شيء في الطبيعة قد خلق بمنطق مطلق جدير
بالإعجاب ، وأن هناك دائما توازنا بين الأشياء ومسيباتها ،
فالشروق وجد ليبعث البهجة في نفس الإنسان وهو يستيقظ .

وكان الأب « مارينيان » لا يحترم إلا الزاهيات اللاتي جردهن القسم من الهوى ، ومع ذلك كان يعاملهن معاملة قاسية . إذ يلج هذا الحنان الخالد الذي يخفق ، حتى في أعماق هذه القلوب الطاهرة يخفق دائماً ، ويخفق حتى له وهو القس .

وكانت له ابنة أخت تعيش مع أمها في منزل صغير قريب من منزله وكان قد صمم على أن يجعل منها راهبة . وكانت رقيقة خفيفة تعتمد إغاضته باستمرار . وعندما يغضب تضحك ، وعندما يغضب تقبله في حرارة وتضمه إلى قلبها بينما يسعى هو بلا وعي إلى تخليص نفسه من بين ذراعيها ومع ذلك كانت تلك الضمة تثير في نفسه إحساساً حلواً ، كانت توقظ في قلبه ذلك الشعور الراقد في أعماق كل رجل .

وكثيراً ما حدثها عن الله ، عن ربه ، وهو يسعى إلى جوارها في الحقول ونادراً ما أنصت إليه . كانت تنظر إلى السماء وإلى العشب وإلى الزهور وعينها تلتهمعان بفرحة الحياة وكانت تجرى أحلاماً لتمسك بفراشة ثم تعود بها وهي تصبح « أنظر أنظر يا خالي كم هي جميلة ، بودى أن أقبلها » وكانت هذه الرغبة من جانب الفتاة في تقبيل الفراش والزهور تزعج الأب وتضايقه وتثيره فقد رأى فيها داسلاً على ذلك الحنان الدائم الذي ينبض في قلب كل امرأة .

وفي يوم من الأيام أخبرت مديرة البيت الأب « مارينيان » أن ابنة أخته قد اتخذت لنفسها عشيقة .

وعانى الأب إحساساً مؤلماً . وقف مختنقاً والصابون يغطي وجهه وهو يحلق وعندما استعاد القدرة على الكلام صاح :
— كذب كذب ... أنت تكذبين يا « ماليا » .

ولكن المرأة القروية وضعت يدها على قلبها وقالت :

— ليماني الله أن كنت أكذب يا سيدي القس أنها تذهب إليه كل ليلة بعد أن تنام أختك . وها يقابلان بجانب النهر . وما عليك ألا أن تذهب إلى هناك ما بين الساعة العاشرة ومنتصف الليل وستراها بعينيك .

وتوقف الأب عن حك ذقنه وبدأ بذرغ الحجرة بسرعة كما يفعل عندما يستغرق في تفكير عميق . وعندما حاول أن يكمل حلقة ذقنه جرح نفسه ثلاثة جروح امتدت من الأنف إلى الأذن .

وظل طول اليوم ساكناً وقد امتلاً غضباً وثورة فبال جانب كرهه الطبيعي للحب شعر أن كرامته قد أهينت كأب ومعلم وكراعي للنفوس . شعر أن طفلة قد خدعته وسخرت منه وسلبته شيئاً يملكه . شعر بهذا الحزن الأناني الذي يشعر به الوالدان حين

تخبرهما ابنتهما أيها قد اختارت لنفسها زوجا دون مشورتها . وضد هذه المشورة .

وبعد حاول الغشاء أن يقرأ قليلا ولكنه لم يستطع أن يكيف نفسه للقراءة وازداد غضبا على غضب . وعندما أعلنت الساعة العاشرة أخذ عصاه وهي عصا غليظة من خشب البلوط يحملها عادة حين يخرج ليلا لزيارة المرضى . وابتسم وهو يرقب العصا الغليظة وقد استقرت في قبضة يده القوية . وأدار العصا في الهواء مهددا ثم رفعها فجأة وهو يحز بأسنانه وانهاled على كرسي فحطم ظهره .

وفتح باب بيته ليخرج ولكنه توقف عند بابه مبهورا . كن بهاء القمر رائعا روعة نادرة ، واستجابت روحه السامية لما حوله وشعر فجأة أن جمال الليل الساحب وجلاله وبهاءه قد حرك قلبه . وفي حديقته الصغيرة التي سبحت في ضياء باهت عكست أشجار الفواكه ظلالتها على مر الحديقة ، أغصان رقيقة من الخشب تكسوها الخضرة ومن الزهور المتساقطة على الحائط انبعثت رائحة لذيذة حلوة علفت كروح عطرة بالليل الدافئ الصحو .

وبدا يتنفس تنفسا عميقا . يمتسى الهواء كما يمتسى السكر والخمر . وسار بيضاء مسحورا مبهورا حتى كاد ينسى أخته .

وعندما وصل إلى بقعة عالية وقف يرقب الوادي بأجمه وقد امتد تحت بصره وبهاء القمر يحتضنه ، وسحر الليل الهادي الخنون يفرقه ، وتيق الضفادع يتردد في نفات قصيره ، والبلابل عن بعد أشجائها القمر فتغنت واختلط غناؤها في موسيقى لا تثير الفكر وإنما تثير الأحلام واستمر الأب يمشي وهو لا يعرف لم تخلت عنه شجاعته فقد شعر كما لو كان التعب والإرهاق قد تسربا إليه ، وود لو يجلس أو يتوقف حيث هو ليحمد الله على ما صنعت يده .

وتحت بصره . حول منحنى النهر امتد صفان طويلان من الأشجار وفوق شطى النهر سبحت سحابة خفيفة بيضاء تلالها أشعة القمر فأضفت عليها لون الفضة وبريقها .

وتوقف الأب من جديد وقد نفذ إلى أعماقه شعور قوى متزايد واستولى عليه شك وقلق وشعر أن سؤالا من الأسئلة التي تلح عليه أحيانا يدور اذ ذاك في عقله .

لماذا فعل الله ذلك ! إذا كان الليل للنوم للاغفاء ؛ للراحة ، للعدم ، فلماذا كان أكثر سحرا من النهار ، واحلى من الغروب والشروق ؟ وهذا الكوكب البطيء الخلاب الذي يغلب جماله على جمال الشمس ، والذي يضيء الكائنات بنور رقيق يستعصي على

الشمس . . . هذا الكوكب لم يشرق لينير الظلال ؟ ولم لا يأوى
الببليل الصداح إلى النوم كغيره من الطيور ولم هذا الحس الذي يتسلل
إلى الروح وهذا الخمول الذي يغزو الجسد ؟ ولم هذا الوشاح الذي ينسدل
على الأرض ، وهذا السحر الذي لا ينعم به الإنسان إذ يأوى إلى
فراشه في الليل ؟ لمن خلق الله هذا الجلال ، هذا الفيض من الشعر
الذي يتدفق من السماء إلى الأرض ؟ ولم يجد الأب لهذه الأسئلة التي
ثارت في نفسه جوابا .

ولكن إذ ذاك في طرف المرعى ظهر ظلان يمشيان جنباً إلى
جنب تحت الأشجار المتعاقبة الفارقة في الضباب النضى .
وكان الرجل هو الأطول ، وقد التفت ذراعه حول عنق حبيبته
ومن وقت لآخر كان يقبلها في جبينها . وفجأة دبت الحياة في الطبيعة
المهجورة التي أحاطت بهما وكأنها إطار إلهي صنع خصيصاً من أجلهما .
وبدا الشخصان وكأنهما كائن واحد . الكائن الذي خلق من
أجله الليل الهاديء الساكن ، واقتربا من القس كإجابة حية على سؤاله ،
إجابة بعث بها إليه ربه الأعلى .

وقف الأب مصموقا وقلبه ينبض بشدة . وتمثل قصص
الإنجيل كقصّة حب روث Ruth وبوز Boaz ، وإرادة الله تتحقق
في القصص الجليّة التي وردت في الكتاب المقدس . وفي رأس
القس ترددت آيات نشيد الإنشاد ، المبرخات الوالمة ونداء

الجسد ، والشعر الجميل في هذه القصيدة التي تتأجج حناناً وحباً .
وقال لنفسه « ربما خلق الله مثل هذه الليلة إطاراً لمثله الأعلى . . .
لحب الإنسان » .

وتراجع بعيداً عن الحبيبين اللذين تقدما يدا في يد . . كانت
فعلاً ابنة أخته . وكان الأب « ماريفيان » يتساءل الآن . . . ألم يكن
على وشك الخروج على طاعة الله ؟ فلم يكن الله يرضى عن الحب لما
أحاطه بنمل ذلك الإطار من الجمال .

وهرب الأب مبهوتا وهو يكاد يشعر بالخجل ، كما لو كان قد
اجتاز هيكلًا مقدسًا لا حق له في اجتيازها^(١٤) . .

لو أنك حاولت أن تلخص الخبر الذي ترويهِ هذه القصة لقلت إن قيساً يدعى الأب « مارينيان » سمع أن ابنة أخته على علاقة بأحد الشبان فخرج ليضبطهما وتربص لهما في الحقول. وبعد مدة رآها قادمة مع حبيبها تنهذى في ضوء القمر فتعجل من نفسه وعاد إلى بيته. خبر في ذاته تافه لا معنى له ولا يشبه القصة أو يعادلها في كثير أو قليل ومع ذلك فهو نفس الخبر الذي تحويه القصة، نفس الخبر الذي يعنى الشيء الكثير عندما تقرأ القصة بأكملها. والسبب واضح فالخبر في القصة لم يعزل ويجرد كما عزل وجرد في الملخص. فنحن نعلم من هو الأب « مارينيان » وما هي مشاعره بالنسبة للخاتق وما هي إحساساته بالنسبة للنساء. ونحن نعلم أنه دائم السؤال عن مظاهر الخليفة وأنه دائماً يجد سبباً لكل ظاهرة من هذه المظاهر. ونحن نعلم أيضاً كيف كانت مشاعره عندما رأى ضوء القمر يغمر الحقول، وأنه حاول جاهداً أن يجد سبباً لهذا الجمال الذي يغمر الكون في ضوء القمر، إذا كان يعتقد أن الله لا يخلق شيئاً دون سبب، وأنه عندما رأى الحبيبين قادمين اهتدى إلى السبب. وأحسن كما لو كان على وشك أن يظأ هيكلًا حرم عليه دخوله فعاد إلى بيته... نحن نعلم كل هذه الأشياء وهي أشياء لا يمكن أن تنفصل عن الخبر الذي تنقله القصة لأنها السبب فيه ولذلك فإن الخبر بدونها لا معنى له بل ولا جوده...

والواقع أن هذه القصة لا تعنى بنقل خبر على الإطلاق وإنما تعنى بتصوير حدث متكامل له وحدة، ولذلك فأت لا يمكنك أن تلخصها أو أن ترويها.

والحدث الذي تصوره قصة « بوباسان » ينقسم ككل حدث متكامل إلى مراحل ثلاث:

المرحلة الأولى: وهي البداية أو الموقف وتتكون من خطوط ثلاثة:

الخط الأول ويصور الأب « مارينيان » وهو رجل ذو نفس مقسامية يعتقد أن كل شيء خلقه الله لا بد وأن يكون له سبب، وهو يدرك هذه الأسباب ويفهمها جيداً.

الخط الثاني: ويصور كراهية الأب « مارينيان » للنساء، لسحرهن الفتاك ولنفسهن المشبعة بالحب، ونحن لا نعلم أكثر من ذلك عن الأب « مارينيان ». ولكننا نعلم ما يفي بالفرض.

أما الخط الثالث: فيصور ابنة أخت الأب « مارينيان » التي أراد لها أن تكون راهبة واسكن قلبها مفعم بالحب والرغبة في الحياة ونحن لا نعلم أكثر من ذلك: إنما ولكن ما نعلمه يفي بالفرض.

هذه الخطوط الثلاثة تمثل عوامل الحدث . وهي تسير متوازية ما دامت لم تتمد مرحلة البداية أو الموقف ، ولكنها لا يمكن أن تظل متوازية إلى الأبد . فالأب « مارينيان » يكتشف أن ابنة أخته على علاقة بأحد الشبان وأنها تخرج للقاءه كل مساء ، وهنا تبدأ المرحلة الثانية وهي مرحلة الوسط أو التشابك . فنلاحظ أن الخط الثاني ، وهو الذي يصور كراهية « مارينيان » للنساء وللحب ، يبدأ بتشابك مع الخط الثالث ، وهو الذي يصور رغبة « مارينيان » في أن تكون ابنة أخته راهبة ، لذلك نجده يثور ويمسك بمصاء ويهشم بها الكرسي ثم يصمم على الخروج ليضع حداً لهذا الغرام .

ولكنه ما يكاد يفتح الباب ليخرج حتى يقف على العتبة وقد راعه بهاء القمر ، ولما كان ذا نفس متسامية فقد أحس فجأة بالخشوع بملأ قلبه وبالرقة تغمر نفسه ، فوقف مبهوراً يتأمل جمال الليل الهادي . الشاحب وعند هذه النقطة يبدأ الخط الأول وهو الذي يصور تدين الأب « مارينيان » ونفسه المتسامية في التشابك مع الخطين الثاني والثالث . ويتجول الأب « مارينيان » بين الحقول ، ويزداد تأمله للجمال الليلي في ضوء القمر ويزداد قلبه امتلاءً بالخشوع وتزداد نفسه إيماناً في الرقة . ويسأل كعادته عندما لا يفهم أمراً من أمور الله . عن السر في وجود هذا الجمال ، أدام الليل قد جعل للنوم . ولكنه لا يجد جواباً لسؤاله .

ويختار ارتشدد حيزته وعند ذلك يظهر على بعد ظلال يسيران جنباً إلى جنب ، تحت الأشجار المتعاقبة ، وكان الرجل هو الأطول وقد التفت ذراعه حول عنق حبيبته . وفجأة خيل إلى القس أن الحياة قد دبت في الطبيعة المهجورة التي أحاطت بهما وكأنها إطار إلهي صنع خصيصاً من أجلاهما . واقتربا من القس كإجابة حية على سؤاله ، إجابة بعث بها إليه ربه الأعلى . وقال الأب « مارينيان » في نفسه « ربما خلق الله مثل هذا الجمال إطاراً لمثله الأعلى : لحب الإنسان . وتراجع بعيداً عن الحبيبين وكانت فعلاً ابنة أخته وراح الأب « مارينيان » يسأل « ألم يكن على وشك الخروج على طاعة الله ؟ فلو أن الله لا يرضى عن الحب لما أحاطه بذلك الإطار من السماء » . وهرب الأب مبهوراً ، وهو يكاد يشعر بالخجل ، كما لو كان قد اجتاز معبداً لا حق له في اجتيازه . وهذه هي المرحلة الثالثة أو نهاية الحدث . . وهي كما ترى ليست شيئاً مفروضاً على الحدث من الخارج بل هي النتيجة المحتومة لجميع عوامل الحدث كما عرفناها في مرحلة البداية . . . الأب « مارينيان » ونفسه المتسامية واعتقاده الراسخ أن كل شيء خلقه الله لا بد وأن يكون له سبب . والأب « مارينيان » أيضاً وكرهه للنساء وخوفه منهن ، ثم ابنة أخته اليافعة ذات القلب المغمم بالحب الملىء بالرغبة في الحياة ، كل هذه العوامل قد تشابكت وتفاعلت بعضها مع البعض إلى أن انتهت إلى

نقطة واحدة ، تكامل بها الحدث وتحقت وحدته .

وكل هذه العوامل ، كما هو واضح تتضمن الفعل والفاعل .
أو الشخصية وهي تعمل . ولذلك كانت قصة « موباسان » قصة
بالمعنى الحقيقي ، لأنها تصور حدثاً متكامله وحده . فلاجل أن
تتحقق للحدث وحدته يجب ألا يقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل
لأن الفعل والفاعل أو الحدث والشخصية شيء واحد لا يمكن تجزئته
فإن اقتصر تصويرنا على الفعل وحده لما استطعنا أن نصور الحدث كاملاً ،
بل لما استطعنا أن نصور الحدث على الإطلاق ، إذ يجب ، ما نكتب
خبراً ، وإن كنا نريد له أن يكون قصة ...

— ٤ —

بناء القصة

المعنى

رأينا أن تطور الحوادث بالضرورة من موقف إلى وسط إلى نهاية
لايكفى لتصوير الحدث إذ أن الحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل .
ولكن تصوير الشخصية وهي تعمل لا يكفى بدوره لاكتمال الحدث
فالحدث المتكامل هو تصوير الشخصية وهي تعمل عملاً له معنى . وليس
هذا المعنى شيئاً مستقلاً عن الحدث يمكن أن نضيفه إليه أو أن نفضله
عنه فنقول مثلاً أن هذه القصة تعالج مشكلة الفقر ... أو تثبت أن الفضيلة
أقوى من الرذيلة ، فكل قصة تعالج ما تعالج فقط ، وتعنى ما تعنى
فقط في نطاق الحدث المعين الذى تصوره وليس خارج هذا النطاق ،
والذلك فكل حدث له معناه المعين الذى يميزه عن غيره من الأحداث .
وهذا المعنى ينشأ من الحدث نفسه فهو جزء لا يتجزأ منه .

و بدون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال لأن أركان

الحادث الثلاثة وهي الفعل والفاعل والمعنى وحدة لا يمكن تجزئتها .

فليس للفعل والفاعل قيمة إن لم يكشفنا عن معنى

وقد يرسم الكاتب شخصيات قصته رسماً رائماً دقيقاً . كما قد يبدع في تصوير ما تقوم به من أفعال ومع ذلك تظل قصته ناقصة لأن الحادث لم يكتمل . إذ لا وجود لحادث لا غرض له وبالتالي فلا وجود لحادث لا معنى له . والكثير من القصص التي تصور الحوادث والأشخاص دون الإفصاح عن معنى معين لها ، متملة في ذلك بمذهب الواقعية ليست من الواقعية في شيء ، لأن الواقعية هي تصوير الحادث كاملاً ، وذلك يتضمن — كما قلت — الإفصاح عن معنى الحادث . ومثل هذه القصص الخالية من المعنى هي في الحقيقة أقرب إلى التاريخ منها إلى الأدب ولذلك فنحن نسميها قصصاً (تسجيلية) لأنها تكشفنا بتسجيل الحوادث تماماً كما تفعل كتب التاريخ ، ومهما كان ذلك التسجيل أميناً أو متقناً فإنه لا يكفي وحده لأن يجعل منها قصصاً بالمعنى الصحيح ، لأن كاتب القصة غير كاتب التاريخ ، لا يصور الحادث من أجل الحادث نفسه ، بل لأن هذا الحادث يعني بالنسبة له شيئاً معيناً .

فاللغنى بالنسبة لكاتب القصة ركن من أركان الحادث وجزء لا ينفصل عنه . ولذلك فإن الفعل — والفاعل ، أو الحوادث والشخصيات ، يجب أن تقوم على خدمة المعنى من أول القصة إلى

آخرها ، فإن لم تفعل ذلك ، كان المعنى دخيلاً على الحادث ، وكانت القصة بالتالي مختلة البناء .

أذكر قصة « لسمست موم » بعنوان الزوجين السعيدين تقع في حوالي ثلاثين صفحة ، يبدأها الكاتب برسم شخصية قاضٍ إنجليزي في الخمسين من عمره اسمه Landon وهو يستغرق في رسم هذه الشخصية صفحات طوال حتى ليخيل إلينا أن القاضى Landon هو بطل القصة ، ومن ثم نتوقع أن تنبئ حوادث القصة على هذه الشخصية التي رسمها الكاتب بأسهاب ، ولكن ذلك لا يحدث . فبعد دليل ينتقل الكاتب إلى شخصية أخرى لسيدة تدعى « مس جراى » في الأربعين من عمرها وما زالت على شيء من الجمال ، يتعرف بها الكاتب في « الريفيرا » حيث يقضى الصيف . ويرسم الكاتب شخصية « مس جراى » هي الأخرى بأسهاب ودقة حتى يخيل إلينا أنها بطل القصة ، أو أن القصة ستتطور بعد ذلك بحيث تلعب فيها شخصية « مس جراى » بعادتها وأخلاقها وجمالها دوراً فعالاً ، ولكن ذلك لا يحدث ، ففي المرحلة التالية للقصة يحضر القاضى « لاندن » إلى « الريفيرا » هو الآخر وينزل ضيفاً على الكاتب ، ويتعرف بطبيعة الحال على « مس جراى » ، والقاضى أعزب « ومس جراى » بدورها لم يسبق لها الزواج ، ويعجب بها القاضى إعجاباً شديداً ، ويسهب الكاتب في وصف هذا الإعجاب حتى يخيل إلينا أن علاقة ما

استنشا بين «لندن» و«مس جراي» نتيجة لذلك الإعجاب، ولكن ذلك لا يحدث. ففي المرحلة التالية للقصة نتعرف على شخصين جديدين هما «مستر ومسرز كريج» وكلاهما متقدم في العمر، ولكنهما يجبان بعضهما حبا شديدا أشبه بحب الشبان المراهقين. ولهما طفل مازال رضيعا، وهما لا يزاوران مع الناس، وكل ذلك يثير فضول «مس جراي». فتدعوها للخذاء وتدعو القاضي «لندن» والكاتب طبعا وعندما يقابلها القاضي يبدو عليه أنه يعرفهما، وفي أثناء الغذاء يقع «مستر كريج» مفسيا عليه، ويحملونه إلى منزله وفي صباح اليوم التالي تخبره «مس جراي» الكاتب والقاضي أن «مستر ومسرز كريج» قد اختفيا. رجلا أثناء الليل فجأة دون أن يعلم أحد مقصدهما، ويثير ذلك تكهنات الكاتب ويلج على القاضي فينبهه بقصتهما. وهي تلخص في أن «مسرز كريج» كانت تعمل منذ سنوات كمديرة بيت لسيده غنية عجوز، وفجأة ماتت هذه السيدة وتركت كل ممتلكات «مسرز كريج» ودهش أهل السيد: العجوز واشتكوا، ولكن الوصية كانت صحيحة سليمة لا غبار عليها، غير أنه كانت في خدمة السيدة العجوز فتاة قروية أخذت تثير الشكوك حول موت سيدتها إلى أن أنصت إليها البوليس. وأعاد الكشف على الجثة. وأثبت الكشف الطبي أن السيدة ماتت نتيجة لجرعة مضاعفة من دواء معين للقلب. وهنا يلقي القبض على

«مستر كريج» الذي كان في ذلك الوقت الطبيب الخاص للسيدة العجوز، ويسفر التحقيق عن وجود علاقة بين الطبيب «كريج» والسيدة مدبرة البيت، أي مسرز كريج فيما بعد، ويقدمان للمحاكمة.

ويستمر القاضي «لندن» في سرد قصته فيقول:

«كنت واثقا كل الثقة من أن الحلفين سيدبنون الطبيب والسيدة ولكني أدركت أنني كنت مخطئا عندما رأيت الحلفين يدخلون قاعة المحكمة بعد المداولة، فقد قضوا بالبراءة، أما أنا فكنت أعتقد وما زلت أن الطبيب ومدبرة البيت قد قتلا السيدة العجوز».

ويسأله الكاتب أو راوي القصة «ولكن ما الذي دعا الحلفين إلى تبرئتهما؟» يجيب القاضي: «لقد سألت نفسي نفس السؤال فهل تعرف التفسير الوحيد لحكم المحلفين بالبراءة؟ إن الكشف الطبي قد أثبت أن مدبرة البيت كانت عذراء وبذلك لم يثبت أنها كانت شقيقة للطبيب».

وكانت عذرية السيدة هي أغرب معالم القضية، فهذه المرأة التي رضيت أن ترتكب جريمة قتل لثمال الرجل الذي تحبه، لم ترض أن تقوم بينها وبينه علاقة غير شرعية.

وعلق الراوي بقوله «إن الطبيعة البشرية غريبة، أليس كذلك؟»

ويقول « لاندن » « غريبة جداً في الواقع » ويخفى ما تبقى في كونه من الخمر . وهذه هي نهاية القصة .

وبما أن الحدث يكتمل في المرحلة الثالثة من مراحل بناء القصة وهي مرحلة النهاية فإن معنى الحدث يتضح بطبيعة الحال في هذه المرحلة أي عندما تنتهي خيوط الحدث التي أبان عنها الكاتب في المرحلة الأولى وهي مرحلة الموقف عند نقطة نهاية ، وهي ما نسميها (نقطة التنوير) والنقطة التي تنتهي إليها قصة « موم » هذه هي أن الطبيعة البشرية غريبة . لأن مدبرة البيت رضيت أن تقتل لئنال الرجل الذي تحبه ولم ترض رغم ذلك أن تقوم بينه وبينها علاقة غير شرعية . هذا هو المعنى الذي يريد الكاتب أن يفصح عنه . ونحن لا نناقش هذا المعنى . وإنما الذي نناقشه أن الأحداث والشخصيات التي صورها الكاتب في قصته لا تخدم هذا المعنى . فلم يكن هناك ما يدعو إلى وصف القاضي « لاندن » بكل هذا الاسهاب ، ولم يكن هناك مثلاً ما يدعو إلى أن يكون أعزباً في الخمسين من عمره ، محافظاً متزمتاً ، إذ أن أي قاض مهما كان عمره ومهما كانت أخلاقه ، كان من الممكن أن يحضر مثل هذه المحاكمة ويروي قصة « مستر ومسرز كريج » . ولم يكن هناك ما يدعو أيضاً إلى وصف « مس جراي » بالجلال ، وإلى القول بأنه لم يسبق لها الزواج وأنها في الأربعين من عمرها فأية امرأة كانت تستطيع أن تحل

محلها ، أي أن أية امرأة كانت تستطيع أن تدعو « مستر ومسرز كريج » إلى مأدبة غداء ليراهما القاضي « لاندن » ويروي قصتهما ، ولم يكن هناك أيضاً ما يدعو إلى أن يقوم بين القاضي وبين « مس جراي » إعجاب شديد يقرب من المحبة لأن هذا لا علاقة له بقصة « مستر ومسرز كريج » .

فشكل هذه الدلائل في الواقع تجعلنا نتوقع أشياء معينة لا يتحقق حدوثها في القصة ، بل تحدث بدلاً منها أشياء أخرى لا علاقة لها بما يهدد الكاتب له وما توقعنا نحن القراء حدوثه . وذلك لأن الكاتب يعتمد في تحقيق المعنى على إثارة الدهشة في القارئ ، وهو في ذلك مخطئ ، لأنه بهذا يجرد قصته من الشكل . فالشكل في العمل الفني لا يعتمد على إثارة أمور لا تتحقق ، بل على إثارة الرغبة ثم إشباعها .

ويتضح اختلال البناء في قصة « موم » إذا تأملت الخيوط التي رسمها المؤلف في بداية القصة . فإن هذه الخيوط تظل إلى النهاية خيوطاً متفرقة لا تتجمع في نقطة واحدة ، في حين أننا نجد أن النقطة التي ينهي بها الكاتب قصته لا علاقة لها بالشخصيات والأحداث التي صورها في القصة ، أي بالخيوط التي رسمها . ومعنى ذلك أن نقطة التنوير وهي النقطة التي يكتمل بها معنى الحدث ، لم تأت في هذه القصة كنتيجة محكومة لما سبقها .

وبذلك نستطيع أن نقول أن هذه القصة تصور حدثاً لا معنى له، لأن الحوادث التي رواها الكاتب والشخصيات التي رسمها لا تؤدي إلى المعنى الذي أسهب به الكاتب قصته، فهذا المعنى لم يأت كنتيجة لا كآمال الحدث، بل هو دخيل على الحدث مفروض عليه من الخارج وبناء عليه نستطيع أن نقول أن هذه القصة مختلفة البناء لأنها لا تصور حدثاً له بداية ووسط ونهاية.

ومعنى القصة لا يقوم أو يتضح في جزء من أجزائها دون الأجزاء الأخرى وإلا كان هذا المعنى دخيلاً على الحدث كما رأينا في قصة «موم» لأن أركان الحدث الثلاثة وهي الحوادث والشخصيات والمعنى وحدة لا تتجزأ، يساند كل منها الآخر ويقوم على خدمته. ولذلك فالمعنى ينبغي أن يوجد في جميع مراحل القصة من بداية الحدث إلى نهايته.

ولكي ندرك ما معنى بذلك دعنا نقرأ القصة التالية للكاتبة الإنجليزية «كاترين مانسفيلد» بعنوان «سعادة»...

سعادة

كاترين مانسفيلد

بالرغم من أن «بيرتا يوج» كانت في الثلاثين من عمرها فما زالت تعاودها لحظات مثل هذه اللحظة، لحظات تود فيها لو استطاعت أن تجري بدلاً من أن تمشي وأن تقفز من على الرصيف وبابه في خطوات راقصة وأن ترى بشيء في الهواء وتلقطه، وأن تقف وتضحك... على ماذا؟ على لاشيء، لا شيء على الإطلاق.

وماذا عساك أن تفعل إذا كنت في الثلاثين من عمرك وشمرت فجأة وأنت تقف تجاه بيتك بشعور من السعادة يملكك، سعادة غامرة، كما لو كنت قد اخترنت في جسدك قطعة مشرقه من شمس ذلك الأصيل، قطعة تتأجج في صدرك وترسل بوضائها إلى كل ذرة من جسمك؟ آه أليس هناك من وسيلة للتعبير عن مثل هذا الشعور دون أن يتهكم الناس بأنك مخمور أو مجنون؟ يا لهذه المذنية الحقاء! ولماذا يعطينا الله جسداً إذا كان لا بد لنا أن نحفظ به مقيداً؟

وقالت «بيرتا» «لماري» عندما فتحت لها الباب

— هل عادت المربية:

— نعم يا سيدتي.

— وهل أنت الفاكهة ؟

— نعم ياسيدنى ، كل شىء معد .

— إحضرى الفاكهة إلى غرفة المائدة . سأرتبها قبل أن أعود إلى

الدور الثانى .

وكانت حجرة المائدة معتمة وباردة . ولكن «بارتا» خلعت معطفها رغم ذلك ، ضاقت بضغطه على جسمها . ومس الهواء الباردة ذراعها .

ولكن فى صدرها ما زالت تتأجج تلك الحجرة الملتبها وترسل بومضاتها ، إنها لا تكاد تتحملها ، تخشى أن تنففس حتى لا تزداد اشتعالا ومع ذلك تنفست تنفسا عميقا ، وتخشى أن تنظر فى المرآة الباردة ومع ذلك نظرت ، وعكست المرآة امرأة متألفة بشفتين مهتمتين ، شففتين مرتجفتين وعينين سوداوتين كبيرتين . امرأة تنصت إلى شىء ما وتنتظر شيئا رائعا .. تعرف أنه سيحدث .. حتما

وأحضرت «مارى» الفاكهة على صينية ومعهما إناء ، بلورى وصحن أزرق اختلطت زرقته بالبياض وكأنه قد غمس فى اللبن .

— هل أضىء النور ياسيدنى ؟

— لا ، أشكرك ، إنى أستطيع أن أرى بوضوح .

وكان من بين الفاكهة يوسفى وتفاح تشرب لونه بلون

الفراوله الوردى وكثيرى ذهبية ناعمة كالحرير ، وعنب أبيض يتألق كالفضة ، وعنقود من العنب الوردى اشترته خصيصا ليتمشى مع لون السجاد فى حجرة المائدة ، وقد يبدو هذا مضحكا ولكنها فى الواقع اشترته لهذا الهدف .

وعندما فرغت من ترتيب الفاكهة فى هرمين كبيرين ، تراجعت بعيدا عن المائدة لترى المنظر العام ، وكان المنظر غريبا للغاية . بدت المائدة الداكنة اللون وكأنها قد ذابت فى العتمة ، وبدا الإناء البلورى والصحن الأزرق ، وكأنما يسبحان فى الهواء ، وكان من الطبع أن يبدو لها كل ذلك ، فى حالتها النفسية الراهنة ، رائعا روعة لا يكاد يصدقها الخيال . وابتدأت تضحك ، وقالت وهى تمسك بحقيبتها ومعطفها « لا . لا ، لاشك أنى سأصاب بالهستيريا » . وجرت إلى الدور الثانى إلى حجرة ابنتها الصغيرة .

جلست المربية على كرسى واطىء وهى تطعم الطفلة عقب أن أخذت حمامها ، وكانت الطفلة ترتدى فستانا أبيض « وچاكت » من الصوف الأزرق ، وعندما تطلعت إلى الباب ورأت أمها بدأت تقفز .

وقالت المربية :

والآن يا طفلى العزيزة ، اهدنى قليلا وتساولى طعامك .

قالت المربية ذلك وضمت شفتيها بطريقة فهمت منها برتا أنها دخلت
خبرة ابنتها في وقت غير مناسب .

وقالت برتا .

— أرجو أن لا تكون الطفلة قد أتعبتك في نزهة العصر .

وهست المربية

— لقد كانت لطيفة للغاية ، ذهبنا إلى الحديقة وجلست في كرسي
وأخرجتها من العربة وجاء كلب كبير ووضع رأسه على حجري
وبدأت هي تلعب في أذنه وتلويها . أره كم كانت بودى أن تشاهدها
إذ ذاك :

وأردت برتا أن تسأل المربية ألم يكن من الخطورة السماح لطفلة
بمعاكسة كلب غريب ، ولما سألها لم تجرؤ على توجيه هذا السؤال ورقفت
ترقب المربية والطفلة معا . وقفت ترقبهما ويدها إلى جانبها كطفلة فقيرة
ترقب طفلة غنية وهي تلعب بعروس .

وتطلعت إليها الطفلة مرة ثانية وحدقت فيها النظر وابتمت بطريقة
ساحرة جعلت برتا نصيح :

— أرجوك يا ناني . دعيني أكل إطعامها ، بينما تفرغين أنت من
تنظيف الحمام .

وقالت المربية وهي ما تزال تنهمس :

— أنت تدركين يا سيدتي أن الشخص الذي يطعم الطفلة لا ينبغي
أن يتغير ، وأن التغير قد يحدث لها شعورا بعدم الاستقرار وربما يثيرها .
أليس هذا مضحكا ؟ وما فائدة إيجاب طفلة إذا كان ولا بد أن
تبقى الطفلة دائما في ذراعي امرأة أخرى ؟

وقالت برتا :

— أرجوك لا بد لي من إطعامها .

وفي غضب تخلت المربية عن الطفلة وهي تقول .

— والآن لا تثيريها بعد العشاء ، فأنت تملين ذلك دائما وأعاني

أنا بعد ذلك وقتا طويلا .

الحمد لله . لقد خرجت المربية إلى الحمام .

وقالت برتا والطفلة تستند إليها .

— والآن يا حبيبتي الغالية أنت لي .

وبدأت الطفلة تأكل ، وعندما فرغ الحساء استدارت برتا إلى

المدأة وقالت وهي تقبل الطفلة :

— أنت لطيفة جدا وأنا أحبك .

وفي الواقع كانت برتا تحب الطفلة جدا شديدا . تحب عندها

وهي منحنية إلى الأمام وكمي قدميها اللذين ولعتهما الشفافة في ضوء المدفأة، تجبها إلى حد أعاد إليها شعورها بالسعادة، ومرة أخرى عجزت عن التعبير عن ذلك الشعور ولم تعرف ماذا تفعل به .

وقالت للربية وقد عادت بانتصار وأمسكت بطفلتها :

— مكالة تليفونية لك ياسيدتى .

وجرت برتا إلى التليفون . . . كان هارى . . .

— أهذا أنت يا برتا ؟ سأناخر قليلا ، سأخذنا كسي وأحضر

سريعا ولنسكن أخرى العشاء عشرة دقائق . اتفنا

— اتفنا . . . أوه هارى .

ماذا تريد أن تقول ؟ لم يكن لديها ماتقوله ولنسكنها أرادت أن

تطيل الاتصال به دقيقة أخرى ، لم تكن تستطيع أن تصبح كالجماء ،

ألم يكن يوما رائعا ؟ وقال هارى

— ماذا تريدن ؟

وقال « برتا »

— لا شيء . . . ووضعت سماعة التليفون وهي تلحن قيود المدنية

التي تحول بينها وبين التعبير عن مشاعرها .

كانت برتا في انتظار ضيوف على العشاء ، نورمان نايت

وزوجته وهو مهتم بالمرح وهي بالديكور الداخلى ، وايدى وارنر
وكان قد طبع أخيرا كتابا من الشعر ، وامرأة اكتشفتها بيرتا اسمها
بيرل فولتون . ولم تكن بيرتا تعرف مهنة بيرل ، كانت قد قابلتها في
النادى وشعرت بميل إليها ، نفس الميل الذى تشعر به نحو كل سيدة
جميلة يحيط بهاها جو من الغموض والشئ المثير حقا هو أن برتا لم
تستطع أن تفهم بيرل رغم أنهما تقابلتا عدة مرات وتبادلتا الحديث ،
وكانت مسز فولتون صريحة إلى حد ما صراحة نادرة رائعة ولكن
هذا الحد كان قائما لا تتجاوزه مطلقا .

ولكن هل هناك شئ ما بعد هذا الحد ؟ قال هارى يوما « لا »

ووصف مس فولتون بأنها ملة « وباردة ككل النساء الشقراوات وربما
تكون مصابة بفقر فى العقل » ولكن برتا لم توافقه إذ ذاك .

: لا يا هارى ، إن الطريقة التى تجلس بها وقد مالت برأسها

قليلا تنبئ أنها تخفى شيئا ولا بد أن اكتشف أنا هذا الشئ .

وأجاب هارى ساعتها :

ومن المحتمل أنها تخفى معدة منتفخة .

وكان قد اعتاد على معاكسة بيرتا بمثل هذه الإجابات وكانت

برتتا تحب منه ذلك وتمعجب به من أجل ذلك لسبب لا تعرفه .

واتجهت برتا إلى حجرة المائدة واشعلت النار في المدفأة، وبدأت تلتقط
الوسائد التي رتبها ماري بعناية وتلقيها على السكراسي كيفما اتفق
وأحدث ذلك تغييرا كبيرا، فدخلت الحياة إلى الغرفة وبينما هي تلقى
بالوسادة الأخيرة دهشت إذ وجدت نفسها تحتضنها في حرارة، ولكنها
لم تطفأ النار في صدرها، أبدا بالعكس.

وكانت نافذة حجرة المائدة تؤدي إلى شرفة تطل على الحديقة، وفي
نهاية الحديقة إلى جانب الحائط انبثقت شجرة طويلة، شجرة كمثرى
رفيعة في أوج أدهارها، وقفت ساكنة وكأنها زرقعة السماء المشوبة
بالأخضر ارقند اصف عليها السكون، وشعرت برتا حتى على هذا البعد
أن ليس في الشجرة برعا واحدا لم يفتح ولا ورقة واحدة ذابلة. وفي
أحواض الزهور بدأت أعناق التوليب الحملة بالأدهار الحمراء والزرقاء
تميل على العتمة، وزحفت في المر قطة رمادية اللون وهي تجر بطنها
المتفتحة، وخلفها قطة سوداء — ظلها. وأثار الظل وهو يتبع القطة في
سرعة واصرار. أثار في برتا رجفة غريبة.

وتراجعت من الشرفة وبدأت تذرع الغرفة، ما أشد رائحة زهر
النسرين في الحجرة الدافئة، أشد مما ينبغي... لا... ومرت بنفسها على
مقعد كما لو كانت قد غلبت على أمراها وضغطت على عينيها بيديها
وهي تهمس «أنا سعيدة.. سعيدة جداً»

وكانت ترى بعينيها المغاقتين شجرة الكمثرى الجميلة ببراعمها
المتفتحة تفتحها كاملا تقف كرمز لحياتها.

فعلا أنها تملك كل شيء، فهي شابة وحبا لها لم يتغير عما كان
عليه منذ البداية وهما متفقان في كل شيء، ولها طفلة جذيرة بالعبادة،
وشئونهما المالية مستقرة، ولها بيت وحديقة جميلة للغاية وأصدقاء —
أصدقاء كتاب وشعراء وفنانون وهناك الكتب والموسيقى ولديها حائكة
ثياب رائعة وستأفر وزوجها إلى الخارج في الصيف ولديها طاهي ممتاز.
واعتمدت في جلستها وهي تقول «أنا سعيدة...» وشعرت
بدوار كما لو كانت قد سكرت... لا بد وأنه الربيع.

نعم هو الربيع.. والآن كان التعب قد ألح عليها بحيث لم ترغب
في الصعود إلى الدور الثاني لارتداء ملابسها
ثوب أبيض وعقد وحذاء أخضر.

ولقد صممت على ارتداء هذا الطقم قبل أن تقف في شرفة حجرة
الطعام بساعات... وأحدث عقد بيرتا خفيفا وهي تدخل الصالة في
رقة وتقبل مسر نورمان نايت التي كانت تخلع معطفها، ودق الجرس
ودخل أدى وارين في حالته المعتادة من الحزن العميق. قال:

.. أرجو أن لا أكون قد أخطأت في المنزل

وأشرقت برتا

— لأظنك قد أخطأت أو أرجو ذلك

— لقد مررت بتجربة فظيعة مع سواق التاكسي .. لقد كان غريباً للغاية، ولم استطع إيقافه وكما طابت إليه الوقوف ازدادت سرعته وفي ضوء القمر بدا الرجل الغريب وقد انحني على المعجزة برأسه المسطحة مخيفاً للغاية. وتظاهر أدى بالارتجاف وهو يزيح عن عنقه وشاحاً كبيراً من الحرير الأبيض ولاحظت برتا أن ثراه أبيض بدوره وقالت .

— ولكن هذا فظيع

وقال أدى وهو يتبعها إلى حجرة الجلوس ..

— نعم لقد كان حقاً أمراً فظيماً ، لقد رأيت نفسي في رحلة إلى الخلود في تاكسي لا يعترف بالوقت.

كان يعرف عازلة نايت بل كان قد وعد نايت بكتابة مسرحية للمسرح الذي يعتزم افتتاحه .

وقال نورمان نايت .

— حسناً يا أدى ... ما هي أخبار الرواية ؟

وقالت مسز نورمان :

— وقد وقت في اختيار الشراب يامستر وارين

وأجاب « أدى » وهو يحرق النظر في سافيه :

— هل أعجب حقلك ؟ تخيل إلى أنه أزداد بياضاً بعد طلوع القمر .

وأدار وجهه الحزين إلى « برتا »

— لقد طلع القمر أتعرفين ؟

وأردت « برتا » أن تصبح ، أردت أن تقول : نعم أنا متأكدة

أنه طلع ، أنا متأكدة تماماً .

إنه جذاب للغاية ، وكذلك مسز « نايت » وهي متكورة في جلستها

وكذلك « نايت » وهو يدخل سيجارته ويلقي بالرماد في المنفضة ويقول

لماذا تأخر العريس

— ها هو ذا .

وانفتح الباب الخارجي وانطرق وهو يقفل ، وصاح هاري

— هاو ، سأكون معكم بعد خمس دقائق .

وجرى صاعدا السلم ، ولم استطع « برتا » أن تخفي ابتسامتها ،

إنه يجب أن يفعل كل شيء في اللحظة الأخيرة .

وكان هاري يحب الحياة حياً وكانت « برتا » تعجب بذلك الاتجاه

فيه . وكانت أيضاً تفهم حبه للزوال ، وما من شيء أو إنسان يواجهه

حتى يتبدى له لكي يختبر مدى قوته وشجاعته ، حتى أنه يندفع

أحياناً إلى معركة حيث لا معركة ، ويبدو مضحكاً لمن لا يعرفه جيداً ، ولكنها هي تعرفه وتفهّمه .

وتحدثت « برتا » وضجكت ونسيت تماماً أن « بيرل فولتون » لم تحضر ، حتى دخل « هاري » وقال :

— طبعاً لم تحضر « مس فولتون » بعد ، تماماً كما توقعت .

وقالت « برتا »

— هل نسيت ياترى ؟

وقال « هاري »

— أظن ذلك ، هل لديها تليفون ؟

وقالت « برتا »

— ها هو تاكسى يقف بالباب .

وابتسمت ابتسامة من يملك شيئاً ويفخر به ، نفس الابتسامة التي تبتسمها كلما كان اكتشافها جديداً وغامضاً ، وأضافت .

— أنها تعيش في التاكسى .

وقال « هاري » في برود وهو يقرع الجرس يطلب العشاء .

— سيؤدى هذا ذلك حتماً إلى السمّة ، والسمّة خطر داهم يهدد الشقراوات ، وتطلعت إليه « برتا » وهي تضعك محذرة

— هاري ! أرجوك . وبرت دقيقة ، دقيقة أخرى ، دقيقة قصيرة .

وهم ينتظرون ويضحكون ويشكّون في انطلاق واطمئنان أكثر قليلاً مما ينبغي ، ثم دخلت ، مس فولتون ، وكأنها صبت من فضة ، وعلى رأسها غطاء فضي يضم شعرها الذهبي الشاحب ، دخلت مبتسمة وقد مالت رأسها قليلاً وهي تقول :

— هل تأخرت ؟

وقالت برتا :

— أبداً تفضل .

وأمسكت بذراعها ودخلت بها إلى حجرة المائدة .

لمسة هذا الذراع الرطيب . لماذا أجهت في قلب « برتا » نار السعادة فتوهجت ؟

ولم تنظر « مس فولتون » إلى « برتا » ولكنها نادراً ما تنظر إلى الناس نظرة مباشرة فرموشها الطويلة ترند على عينيها ، والبسمة الغريبة الغير مكتملة تروح ونحى . على شفقيها كما لو كانت تعيش بالسمع لا بالنظر . ولكن « برتا » أدركت أن « بيرل فولتون » تمر بنفس الحالة النفسية التي تمر هي بها ، أدركت ذلك كما لو كانتا قد تبادلتا نظرة طويلة ودية مليئة بالمعاني ، كما لو كانتا قد قالتا إحداهما للأخرى « وأنت أيضاً ؟ » والآخر « مستر ومسز نايت » و « أيدى » و « هاري » ملاعقهم ملاعقهم تملو وتهبط ، يسبحون أطرافهم الشفاء بالقوط ، ويقطعون

«الديش» ، ويبدلون الشوك والسكاكين ويتكلمون .

— لقد قابلتها في المسرح . وهي لم تقص شعرها فحسب بل أجرت عملية تجميل . واقتطعت جزءاً كبيراً من فخذيهما وذراعيها وعنقها وأنفها المسكين أيضاً .

— أليست على علاقة مع ما بكل أدت ؟

— الرجل الذي كتب مسرحية حب وأسنان صناعية ؟

— لقد أراد أن يكتب مسرحية مسرحي الجديد من فصل واحد رجل واحد بنوى الإتحار ، ثم وزن الأسباب التي تدفعه إلى الإتحار بتلك التي تصده عنه وعندما يوشك أن يتخذ القرار النهائي وقبل أن يتخذ تسقط الستار .

وماذا عساه أن يعنى هذه المسرحية ؟ مغص معوى ؟

أنهم لا يقاسمونها شعورها ولا كنهم أعزاء .. أعزاء .. وهي تحب أن تراهم يأكلون على مائدتها وتحب أن تقدم لهم أطيب الطعام والشراب ، وكان « هاري » يتمتع بمشائه وكان من عادته أن يتحدث عن الطعام وأن يجد لذة في الحديث عن حبه للحجم الحار الأبيض والجيلاني القسوق الأخضر البارد ، كجفون الرافصات المصريات ، وعندما نظر إليها وقال : — « برتا » هذا النوع من الخلو جميل للغاية ، كادت تبكي كالطفل من شدة سرورها ، لماذا تشعر الليلة بكل ذلك الحنان نجاد العالم

بأكمله ؟ كل شيء جميل . كل شيء ، في موضعه . كل ما يحدث يملأ من جديد كأس سعادتهما المترعة . وفي عقلها ما زالت صورة شجرة السكمتري منطبعة . لا بد أنها فضية الآن . فضية في ضوء القمر . فضية « كس فولتون » التي جلست تدبر حبة يوسف بين أصابعها الرقيقة الشاحبة وكأن نوراً ينبعث منها .

والشيء الخارق ، الشيء العجيب الذي لا نستطيع أن تفسره هو كيف استطاعت هي أن تخمن حالة مس فلتون النفسية بهذه السرعة وبهذه الدقة ؟ لأنها لم تشك لحظة في أنها على حق في تخمينها . ومع ذلك على أي أساس بنت هذا التخمين ؟ على لا شيء ، وقالت « برتا » لنفسها « أظن أن هذا الاتصال الروحي يحدث نادراً بين النساء واسكنه لا يحدث أبداً بين الرجال . واسكنها قد تعطيني إشارة تؤكد صحة شعوري وأنا أعد القهوة في حجرة الاستقبال » ولم تعرف ماذا تقصد بذلك ولم تستطع أن تتصور ماذا سيحدث بعد ذلك ، وبينما كانت برتا تفكر هكذا رأت نفسها تتكلم وتضحك . كان لا بد أن تتكلم لكي تكتم رغبتها في الضحك . وأخيراً انتهى المشاء . وقالت « برتا » :

— تعالوا أريكم آلة القهوة الجديدة .

وقال هاري :

— أننا نشترى آلة أهوة جديدة مرة كل أسبوعين .

وأمسكت « مسر نايت » بذراع « برتا » وتبعتهما « مس فولتون » ورأسها منحنية . وكانت النار قد خبت في حجرة الاستقبال تاركة وميضاً أحمر .

وقالت « مس فولتون »

— لانضئي النور لحظة . إن الحجرة جميلة هكذا .

وانكمشت إلى جانب المدفأة ، وقالت « برتا » انفسها « إنها تشعر بالبرد دائماً . طبعاً دون جاكتمها الصوف الحمراء » وفي تلك اللحظة أعت « مس فولتون » « ليرتا » الإشارة المنتظرة ، قالت في صوت نائم دافئ :

— هل عندك حذيفة ؟

وجاء ذلك جيلاً منها ، ولم تستطع « برتا » إلا أن تطيع وعبرت الحجرة إلى باب الشرفة وأزاحت الستار عنه وفتحت الباب على مصراعيه وقالت وهي تنفّس في صوبة « هاهي » .

ووقفت المرأتان جنباً إلى جنب ترقبان الشجرة الرقيقة المثمرة . وبالرغم من أنها كانت ساكنة للغاية إلا أنها بدت ككوب شمعة تمتد ويملو ويرتجف في الهواء الصحو ، ويستطيل كلما أطالت النظر حتى يكاد يلمس حافة القمر الفضي المستدير .

كما طالعت وقفتها إزاء ذلك ؟ كلتاها ؟ كما لو كانت هذه الدائرة من النور السماوي قد أمرتهما في نطاقها ؟ كم طالعت وقفتها ، تفهم

إحداهما الأخرى وكأنهما مخلوقتان من عالم آخر تعجبان لم وجدتا في الأرض بهذا الكثر من السعادة التي تفاجج في صدرها وتساقط في زهور فضية من شعريهما وأيديهما ؟

كم وقفتا على هذه الحالة ؟ دهنراً أم لحظة ؟ وهل همست « مس فولتون » قائلة « نعم ذلك تماماً » أم تخيلات « برتا » أنها همست بذلك ؟ وانبعث النور الكهربائي فجأة وأعدت « مسر نايت » القبوة وقال لها « هاري »

— لا يا عزيزتي لا تسأليني عن طفلي فأنا لا أراها مطلقاً ، وإن أبدأ بالاهتمام بها حتى تتخذ لنفسها عشيقاً . .

وأزاح « مسر نايت » المونوكل عن عينيه ثم وضعه من جديد ، وشرب « إدي وارين » القهوة ووضع القدح والألم يرسم على وجهه وكأنه وجد فيه عقرباً .

— إني أود أن أعطي مجالا للكتاب ، وأنا أعتقد أن « لندن » مليئة بالأنكار المسرحيات لم تكتب ، وكل ما أريد أن أقوله هو : هاكم المسرح فتقدموا .

— أتعرفين يا عزيزتي ، سأقوم بعملية « ديكور » في منزل « جاكوب ناثان » وتفريني فكرة استخدام رسم السمك المقل على كأساس « للديكور » فتكون ظهور الكراسي على شكل المقلات بينما ترين الستائر رسوم لابطاطيس الأحمر بالبرودري .

— المشكلة بالنسبة لكتابنا أنهم ما زالوا رومانتيكيين .

.. قصيدة مرمية عن فتاة اغتصبها شحاذ بلا أنف في غابة صغيرة

وغرقت « مس فولتون » في أعماق السكراسي ومر « هاري »

بالسجائر ، وحين وقف أمام « مس فولتون » قال بحفاف « مصرى ؟

تركي ؟ فرجيني ؟ » أدركت « برتا » أنه يكرهها وأدركت أيضاً أن

« مس فولتون » قد شعرت بهذه السكراهية ، وغضبت حين قالت

« أشكرك لن أدخن » .

وقالت « برتا » في عقلها .

— أرجوك يا هاري لاتكرهها ، أنت مخطيء في حقها ، إنها

رائعة ، رائعة ، وبالإضافة إلى ذلك كيف تشعر بالكراهية لشخص

يعنى الكثير بالنسبة إلى ؟ سأحاول أن أشرح لك الليلة ونحن في

السريبر مامر بيني وبينها والشعور الذي تقاسمناه أنا وهي .

وعند هذه الكلمات الأخيرة قفزت فكرة عجيبة بل ورهيبية إلى

عقل « برتا » ، وابتسمت لها هذه الفكرة العمياء وهمست في أذنها :

حالا حالا سيخرج هؤلاء الناس ، وسيصبح البيت ساكنا ، وستخبو الأنوار

وأنت وهو مع بعض ، على أفراد ، في الغرفة المظلمة ، في السريبر الدافئ ..

وقفزت برتا من مقعدها وجرت إلى البيانو وصاحت .

— من المؤسف أن أحدا لا يلاعب البيانو .

لأول مرة في حياتها تشبه « برتا يونج » زوجها .

كانت تحبه ، كانت بالطبع تحبه من كل الوجوه . ولكن لامن

هذا الوجه . وقد أدركت في بداية زواجهما أنه يختلف عنها ، وكثيرا

ما ناقشا الموضوع وحين اكتشفت أنها باردة سبب الاكتشاف لها

قلقا مريما في بادئ الأمر ثم زال قلقها تدريجيا .

ولكن الآن ... في حرارة ... في حرارة . واضطربت الدنيا

في جسدها المشتاق وقالت « مسز نايت »

— « لا بد لنا من الانصراف يا عزيزي » .

وقالت « برتا »

— سأصحبكم إلى الصالة ، لقد أسعدني وجودكم معنا .

وقال هاري

— كأسا من الويسكي قبل أن تنصرف يا « نايت » .

— كلا ، أشكرك يا عزيزي

وضغطت برتا على يد « نايت » شاكرا . وهي تصافحه وصاحت

من على السلم الخارجى .. « ليلة سعيدة .. مع السلامة » . وكأن روحها

تودعهما لآخر مرة .

— إذا ستركب جزءا من الطريق معي .

— سأكون شاكرا إن لم أواجه رحلة طويلة في التاكسي
وحدى بعد تجربتي المخيفة .

— إذا سأذهب لارتداء معطفي .

ومشت « مس فولتون » في اتجاه الصالة وتبعتها « برتا » وكاد
« هاري » يدفعها وهو يمر بها ويسبقها خلف مس فولتون ويقول
— دعيني أساعدك في ارتداء معطفك .

وتركنه « برتا » يذهب وحده أدركت أنه ندم على وقاحته
مع مس فولتون ، كم هو طفل في بعض تصرفاته ، طفل منطلق وعلى
سجيته وبقيت هي وأدى بجانب المدفأة .

وقال « أدى » في صوت ناعم :

— هل قرأت قصيدة « بلك » الجديدة ، قائمة طعام « ؟ إسهارائة
للغاية ، هل لديك نسخة من مجموعته الأخيرة ؟ بودى أن أريك القصيدة .
وقالت « برتا » :

— نعم لدى نسخة .

ومشت في خفة إلى مائدة تواجد حجرة الاستقبال وخلفها أدى يمشي
دون أن يحدث ضجة وأمسكت بالكتاب الصغير وأعطته له دون أن
تحدث صوتا ، وبينما انهمك هو في البحث عن القصيدة أدارت هي
رأسها إلى الصالة ورأت . . . « هاري » يمسك بمعطف « مس فولتون »

« مس فولتون » قد أعطته ظهرها وأخذت رأسها ، ورمى بالمعطف
جانبا وأحاط كتفها بيديه وأدارها إليه في عنف وقالت شفتاه « نا
أعبدك » ووضعت « مس فولتون » أصابعها الفضية على خديه وابتسمت
ابتسامتها الساهية وارتجفت تحت أنف « هاري » وتكبر فمه في
تكشيرة كريهة وهو يمس « باكر » ويجفونها قالت « مس فولتون » « نعم »
وقال « أدى »

— ها هي القصيدة . لماذا يكون الحساء دائما حساء الطماطم ؟
أليس في هذا السطر واقعية عميقة ؟ ألا تشعرين بذلك ؟ أن حساء
« الطماطم خالدا بشكل مخيف .

وقال « هاري » بصوت مرتفع للغاية وهو في الصالة

— هل أطلب لك تاكسي بالتليفون ؟

وقالت « مس فولتون » :

— لا ضرورة لذلك

واقتربت من « برتا » وقدمت لها أصابعها الرقيقة

— طابت ليلتك . . اشكرك كثيرا .

وقالت « برتا » :

— طابت ليلتك .

وبقيت « مس فولتون » محتفظة بيد « برتا » وهي تهمس .

— ما أجمل شجرتك ، شجرة الكثرى .

ثم ذهبت و « أدى » يتبعها كالكقط الأسود يتبع القط الرمادى ..

وقال « هارى » وهو فى غاية التماسك والهدوء .

— سأطفى الأنوار .

« شجرتك الجميلة . شجرة الكثرى — شجرة الكثرى ... »

وجرت « برتا » إلى الشرفة وفتحت مصراعها وصاحت

— يا إلهى ... ماذا سيحدث الآن ؟

ولكن شجرة الكثرى كانت جميلة كما كانت دائما ومليئة
بالتار وما كفة كشأنها دائما . (١٦)

إن المعنى فى هذه القصة ، كما فى كل قصة ، يتضح أو يكتمل باكمال
الحدث نفسه ، أى فى المرحلة الثالثة من مراحل بناء القصة . وهى
مرحلة النهاية . عندما تتجمع كل عناصر الحدث فى نقطة واحدة
ينتهى بها الحدث ، وهى ما نسميها نقطة التنوير .

ولكن المعنى لا يقتصر على هذه النقطة وإنما يكتمل بها فقط .

فشكل مرحلة من مراحل بناء القصة تقوم على خدمة هذا المعنى
وتحقيقه . ولأجل أن يتضح ما نعى بذلك دعنا نحاول تحليل القصة .

فى المرحلة الأولى من مراحل بناء القصة . وهى ما نسميها مرحلة
الموقف — نتعرف على « بيرتا يونج » وهى تمر بال لحظة من لحظات
العمر الفادرة . فهى سعيدة سعادة تغمر كيانها كله حتى لا تعرف ماذا
تفعل بنفسها ، وهى تنتظر شيئا ، شيئا غامضا لا تعرفه ولكنها تعرف
أنه شيء رائع وأنه سيحدث حتما ..

ونحن نعرف أن مصادر سعادتها ورضائها عن حياتها هذا
الرضاء الذى كان يملأ كيانها فى تلك اللحظة هى أن لها زوجا تحبه
ويحبها وأن لها طفلة جميلة تحبها وأن لها بيتا أنيقا تحبه وهى فوق ذلك
كله شابة متفتحة للحياة .

ونحن نعرف أن « بيرتا يونج » رقيقة حساسة خجولة ،

نعرف هذا من سلوكها مع مربية طفلتها ومن الأفكار التي كانت تدور برأسها.

ونحن نتعرف في مرحلة الموقف أيضا على عنصر آخر من عناصر الحدث، وهي شجرة الكمثرى المزدهرة الجميلة، ليس فيها برعما واحد لم يتفتح أوورقه واحدة ذابلة. تماما، مثل «بيرتا يونج». نفسها، ونحن نعرف أن «بيرتا» ترى في هذه الشجرة التي تحقق لها النضوج والاكتمال — رمزا لحياتها، أو معادلا موضوعيا لاحتساساتها.

ونحن نتعرف في هذه المرحلة أيضا على «مس فولتون» وهي امرأة شقراء جميلة غامضة ونعرف أن «بيرتا» تشعر بميل إليها وأن «هارى» زوج «بيرتا» لا يميل إليها كثيرا.

ونحن نتعرف في هذه المرحلة أيضا على أصدقاء «هارى» و «بيرتا» ونعرف أنهم قادمون للعشاء عندها.

وهكذا نجد أن الكاتبة قد رسمت كل عناصر الحديث بأركانها الثلاث — الشخصيات والحوادث والمعنى — في هذه المرحلة... «بيرتا» الخجولة الرقيقة المليئة بالحياة والسعادة التي تنتظر شيئا جميلا سيحدث لها، وكل هذه الصفات كما سنرى فيما بعد نخدم المعنى، وشجرة الكمثرى اليافعة المزدهرة السعيدة هي الأخرى

باكتمال حياتها، رمز سعادة «بيرتا» والمعادل الموضوعي لاحتساسها. والكاتبة لم تصور لها في هذه المرحلة على سبيل التشبيه فحسب بل لأنها تلعب دوراً هاماً في تحقيق معنى الحدث كما سنرى فيما بعد — ويأتى بعد ذلك «هارى» زوج «بيرتا» وهي تحبه وهو يحبها ويحافظ على مشاعرها حتى أنه لو تأخر عشر دقائق عن موعد حضوره اعتذر لها تليفونيا. ثم «مس فولتون» الجميلة الغامضة التي تميل «بيرتا» إليها ولكن «هارى» لا يعجب بها كثيرا، وكل هذه أمور تساعد على تحقيق معنى الحدث كما سنرى. ويأتى بعد هذه العناصر العنصر الأخير من عناصر الحدث وهم الأصدقاء القادمون للعشاء.

وتجتمع بيرتا وزوجها ومس فولتون والأصدقاء وشجرة الكمثرى — تجتمع كل عناصر الحدث — في المرحلة الثانية من مراحل القصة — وهي مرحلة الوسط أو التشابك — ويتحدث الأصدقاء، وحديثهم ووجودهم نفسه عنصر مساعد، لا عنصر أساسي من عناصر الحدث، فيحدثون عن أشياء تافهة وعادية وقييعة أحيانا، وحديثهم العادي هذا يبرز جمال مشاعر بيرتا، هذه المشاعر التي تملأ كيائها والتي تزداد وضوحا بالمفارقة — ولكن وظيفة الأصدقاء في بناء القصة وتحقيق معناها لا تنتهى.

هنا ، ففى هذه المرحلة ، مرحلة الوسط أو التشابك تبدأ العناصر الأخرى فى التفاعل والتشابك بعضها مع البعض وكلها عناصر أساسية من عناصر الحدث — فنجدها برتا تحس نحو زوجها برغبة داهية مفاجئة تمالك حواسها وهى تنتظر خروج الأصدقاء لتخلو إليه ويخلو إليها وهى نادراً ما ترغب زوجها — ولكن هذه الرغبة المفاجئة النادرة لها وظيفتها فى تحقيق معنى الحدث ، ونجد هارى يبدو فقط خشناً فى معاملته لمس فولتون مما يشير برتا فتود أنه لو أحسن معاملته لمس فولتون قليلاً — ونجد أن ميل بيرتا إلى مس فولتون يزداد عن ذى قبل ، وكأن شيئاً ما يربط بينهما فى تلك الليلة ، وتحس بيرتا أيضاً أنها تعرف مشاعر مس فولتون وكأن « مس فولتون » تشاركها إحساسها بالسعادة ، وتنتظر أن تبدى « مس فولتون » إشارة تثبت ذلك وصورة شجرة الكمثرى ما زالت منطبعة على ذهن « برتا » وهى تفكر فيها وتتصورها تبدو فى ضوء القمر الذى كان يسطع على الحديقة فضية جميلة خلابة مثل « مس فولتون » نفسها ، وشجرة الكمثرى هى نفس الشجرة التى كانت « برتا » منذ لحظات تشبه بها حياتها .

وتبدى « مس فولتون » الإشارة أخيراً فتسأل « برتا » إن كانت عندها حديقة وتفتح برتا النافذة وتقف ومس فولتون يتأملان

شجرة الكمثرى المزدهرة ، رمز حياة « برتا » المكتملة ورمز جمال مس فولتون الطويلة الفارعة الفضية الشقراء

ويتطور الحدث بعد ذلك ليدخل فى مرحلة النهاية ، فيتأهب الضيوف للرحيل ، « برتا » تنتظر رحيلهم لتخلو إلى زوجها الذى تحبه ويحبها — ويذهب زوجها يساعد « مس فولتون » على ارتداء معطفها — وتسرع « برتا » لذلك ، فهو قد ابتداءً يكفر قليلاً عن خشونته مع « مس فولتون » ، ويطلب أحد الضيوف من « برتا » أن تأتية بكتاب شعر معين وتتجه « برتا » إلى حجرة الاستقبال لإحضار الكتاب ، وبينما يتصفح الضيف الكتاب تدير « برتا » رأسها عفواً فى اتجاه الصالة فترى زوجها وهو يساعد « مس فولتون » على ارتداء معطفها يحيط كتفها بيديه ويدبرها فجأة إليه ويهمس بكلمات الحب فى أذنيها وتبتسم « مس فولتون » وتربت بيدها على خده ويتواعدان على اللقاء فى الغد .

وتودع « مس فولتون » برتا وتحفظ بيدها قليلاً وهى تهمس « ما أجمل شجرتك — شجرة الكمثرى . » —

وتردد برتا كلمات مس فولتون « شجرتك الجميلة شجرة الكمثرى — شجرة الكمثرى » ونجرت إلى الشرفة وتفتحها وتصبح « ماذا سيحدث الآن ؟ »

ولكن شجرة الكمثرى كانت جميلة كما كانت دائماً — مليئة
بالتنوير وساكنة كشأنها دائماً

وهكذا نجد أن كل عناصر الحدث قد تعاونت معا في تحقيق
معنى الحدث واكتماله . فالضيوف بوجودهم قد مهدوا لاكتشاف
« برتا » لخيانة زوجها ، وحديثهم عن أمور تافهة أحيانا ، قبيحة
أحيانا أخرى هو الآخر قد مهد لهذا الاكتشاف ، وخشونة « هارى »
مع « مس فولتون » ، وتظاهره بعدم الميل إليها قد عمق من عنصر
الخداع وزاد من أثر الاكتشاف على « برتا » ، وميل « برتا » إلى
« مس فولتون » ، واعتقادها أنها تفهمها جيداً بل وأنها تشاركها
إحساسها له أيضاً نفس الأثر .

فوق هذا كله لحظة السعادة الفياضة النادرة التي كانت تمر بها
« برتا » وإحساسها أن حياتها مليئة متفتحة مكتملة — وحبها لزوجها
ولطفاتها وليبتها ، وشعورها أن شيئاً رائعاً جميلاً سوف يحدث لها ، كل
هذه أمور تجعل اكتشاف « برتا » لخيانة زوجها تنكسب معنى
مميّناً يختلف عما لو كانت السكّابة قد صورت « برتا » مثلاً في حالة
عادية غير حالة السعادة التي كانت فيها أو كانت قد صورتها مثلاً متبرمة
ببئسها متأففة من معاملة زوجها لها الخ . .

ولكن القصة لا تنتهى هنا — أى أن الحدث لم يكتمل معناد

بعد — فاكشاف « برتا » لخيانة زوجها لا يمنينا في ذاته وإنما الذى
يعطينا هو أثر هذا الاكتشاف على « برتا » والمفارقة الشديدة بين
هذا الأثر والحالة النفسية التي كانت « برتا » فيها بعد بداية القصة ،
وقد أبانت السكّابة عن هذا كله في قوة وفي سطور بل وفي كلمات
قليلة جمعت فيها كل عناصر الحدث الرئيسية في نقطة واحدة هي نقطة
التنوير . . . عندما

« جرت برتا إلى الشرفة وفتحت مصراعها وصاحت .

— يا لى ! ماذا سيحدث الآن ؟

ولكن شجرة الكمثرى كانت جميلة كما كانت دائماً ومليئة
بالتنوير وساكنة كشأنها دائماً » .

« فبرتا » قد تعرفت على نفسها في شجرة الكمثرى واعتبرتها
رمزاً لها . لشبابها وامتلأ حياتها وازدهارها — وشجرة الكمثرى
هى أيضاً رمز « لمس فولتون » بثوبها الفضى — أو هكذا اعتبرتها .
« برتا » إذ قارنتها « لمس فولتون » — وإعجاب المرأتين بشجرة
الكمثرى كان في رأى « برتا » الإشارة التي تدل على أنهما تشتركان
في نفس الإحساس ، وآخر كلمات « مس فولتون » « لبرتا »
هى : « ما أجمل شجرتك — شجرة الكمثرى » وتردد « برتا »

هذه السمكات في عقلها « شجرتك الجميلة - شجرة الكمثرى
شجرة الكمثرى » ولكن شجرة الكمثرى لم تعد شجرتها ، لم
تعد رمزا لحياتها التي خلت فجأة من الازدهار والسعادة والامتلاء ،
في حين أن وجه الشبه مازال قائما بين شجرة الكمثرى وبين « مس
فولتون » الشقراء في ثوبها القضي ، « مس فولتون » الساكنة
المزدهرة بحب « هاري » .

وشجرة الكمثرى منذ بدأ القصة هي المعادل الموضوعي لسعادة
« برتا » ، ولذلك فإن السخرية المؤلمة التي ينطوي عليها الموقف
تزداد عند ما تجرى « برتا » إلى الشرفة وهي تردد في نفسها المضطربة
الحائرة التي فقدت كل ما كان لها من ازدهار وامتلاء وجمال « ماذا
سيحدث الآن ؟ » ثم تنظر — تنظر إلى الشجرة التي كانت رمزا لها
وشبهتها منذ قليل وتتضح المفارقة وتزداد السخرية المؤلمة ويكتمل
معنى الحدث لأن شجرة الكمثرى كانت على خلاف « برتا »
جميلة مليئة بالثمار ساكنة كشأنها دائما .

وهكذا يتضح لنا أن المعنى في هذه القصة لا يقوم في جزء
منها دون الآخر بل هو معنى كلي لأن القصة تصور حدثا متكاملا
تقوم بين أركانها الثلاثة علاقة عضوية كالعلاقة التي تقوم بين

أعضاء الجسم الحي — كل منها يقوم على خدمة الآخر — فهي وحدة
لا يمكن أن تنجزاً .

وهذه الوحدة بين أركان الحدث الثلاثة وهي الشخصيات
والحوادث والمعنى لا تصبح القصة — أية قصة — مجرد خبر يزودنا
بالمعلومات بل حدثا كاملا التطور له بداية ووسط ونهاية ، أي أن كل
مرحلة فيها تؤدي بالضرورة والحتمية إلى المرحلة التي تليها ، فثبير
الرغبة في القارىء ثم تشبعها وبذلك يتحقق لها الشكل وهو ما يميز
العمل الفني عن غيره من الأعمال ..

بناء القصة

٥ - مخطط التوزيع

أن القصة القصيرة قد تصور حدثاً كاملاً له وحدته ومع ذلك تظل قصة قصيرة من ناحية الحجم فقط لا من ناحية الشكل . . . فلكي تكتمل للقصة القصيرة مقومات الشكل يجب أن تصور حدثاً كاملاً يجعلو موقفاً معيناً . .

فكاتب القصة القصيرة لا يعنى بسرد تاريخ حياة ، أو إلقاء أضواء مختلفة على أحداث مختلفة ، أو الإبانة عن زوايا متعددة للأحداث أو الشخصيات كما يفعل كاتب الرواية . . لأن كاتب القصة القصيرة ينظر إلى الحدث من زاوية معينة لا من عدة زوايا ، ويلقى عليه ضوءاً معيناً لا عدة أضواء ، وهو يهتم بتصوير موقف معين في حياة فرد أو أكثر لا بتصوير الحياة بأكملها . فالذي يعنيه أن يجلو هذا الموقف ، أى أن يستشف منه معنى معيناً يريد إبرازه للقارئ .

ولذلك فإن النهاية في القصة القصيرة تكنسب أهمية خاصة

إذ هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها ،
فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه ،
ولذلك فنحن نسمي هذه النقطة (لحظة التنوير) .

ولكي نتضح لنا أهمية لحظة التنوير في القصة القصيرة ، دعنا
نقرأ القصة التالية للكاتب الإيطالي « لويجي بيراندالو » بعنوان
« الحرب » .

الحرب

لويجي بيراندالو

كان على المسافرين من روما بقطار الليل السريع أن يتوقفوا حتى
الفجر في محطة نابيانو الصغيرة ليستأنفوا رحلتهم في قطار محلي يربط
الخط الرئيسي « بسلامونا » .

وبدت إحدى عربات الدرجة الثانية مزدحمة وملينة بالدخان
بعد أن قضى فيها خمسة أشخاص ليلتهم ، وفي الفجر اندفعت إلى هذه
العربة امرأة ضخمة في ثياب سوداء كحزمة لاشكل لها - وخلفها زوجها
يزفر ويئن ، رجل ضئيل الجسم نحيل معتل ، وجهه شاحب شحوب
الموت ، وعيناه صغيرتان لامعتان ، وفي حركاته خفيل وارتباك .
وبعد أن جلس في مقعده شكر المسافرين في أدب على مساعدتهم
لزوجته ، وإفراحهم مكانا لها ، ثم استدأر إلى المرأة وحاول أن يصلح
من ياقة معطفها وهو يسألها في رقة .

— كيف أنت الآن يا عزيزتي ؟

وبدلا من أن تجيب الزوجة جذبت ياقة معطفها ثانية حتى حازت
عينها لكي تخفي وجهها .

وتتم الزوج في ابتسامة حزينة « عالم قدر »

وشعر أن من واجبه أن يشرح لمرافقيه في السفر أن زوجته تستحق الشفقة لأن الحرب ستأخذ منها ابنها الوحيد وهو صبي في العشرين من عمره ، كرس له كل منهما حياته بأكلها ، حتى أنهما تركا بيتهما في سلمونا وتبعاه إلى روما حيث ذهب يطلب العلم ، ثم سمحا له بالتطوع في الحرب ظناً منهما أن السلطات لن ترسل به إلى الجبهة قبل ست شهور على الأقل . والآن تلقيا منه فجأة بريقة ينبشهما فيها أنه سيرحل في خلال أيام ، ويطلب منهما الحضور لتوديعه .

وجلست المرأة تنفض وتلتوى وتهمهم ما بين الحين والحين كالحيوان الجريح ، كانت على ثقة من أن هذا التفسير من جانب زوجها لن يثير عطفاً في نفوس هؤلاء الناس الذين لا بد وأنهم يمرون بنفس المحنة التي تمر بها . وقال واحد منهم كان يصغى باهتمام واضح .

— اشكرى الله لأن ابنك سيرحل اليوم . إن ابني سافر إلى الجبهة في أول يوم من أيام الحرب وقد عاد مرتين مجروحاً ثم أعيد من جديد إلى الجبهة .

وقال مسافر آخر

— وماذا غنى أنا ؟ إن لي ولدين في الجبهة ، وأبناء أخى الثلاثة .

وتجراً الزوج وقال :

— قد يكون هذا صحيحاً ولكن في حالتنا إنه ابننا الوحيد .

— وما الفرق ! إنك تستطيع أن تفسد ابنك الوحيد ، بإغراقه بالاهتمام . ولكنك لا تستطيع أن تحبه أكثر من أبنائك الآخرين ، إذا كان لك أبناء آخرون ، إن الحب الأبوي ليس رقيقاً يقسم إلى قطع توزع بالتساوي بين الأبناء ، إن الأب يعطي كل حبه لكل واحد من أبنائه من غير تمييز ، سواء أكانوا واحداً أم عشرة ، وإن كنت لليوم أقاسى من أجل اثنين من أبنائي ، فلا يعني هذا أنى أقاسى النصف من أجل كل واحد منهم بل أنا في الواقع أقاسى الضعف .

وتنهى الزوج في ارتباك

— هذا صحيح . . . ولكن افرض — لا أراك الله مكروها —

أن لوالد ابنين في الجبهة ، وفقد واحداً منهما ، ولكن بقي الثاني ليعزيه . . . بينما . . .

وأجاب المسافر في غضب .

— نعم ابن يعزيه ، ابن يجب أن يعيش من أجله ، بينما يستطيع

الأب الذي يموت ابنه الوحيد أن يموت وراءه ويخلص من عذابه . أى الموقفين أسوأ ؟ ألا ترى أن حالتي أسوأ من حالتك ؟

وقطع الحديث مسافر آخر ، رجل بدين أحر الوجه ، بعينين رماديتين محترتين قائلاً .

— كلام فارغ !

كان يلهث وفي عينيه البارزتين تبدو قوة كامنة حيوية لا يمكن السيطرة عليها قوة يكاد جسمه الضميف يقصر عن احتوائها .

— كلام فارغ !

كرر الرجل هذه الكلمات وهو يغطي فمه بيده ليخفي سنتين مفقودتين في مقدمة فمه .

— كلام فارغ ! وهل نعطي أولادنا الحياة لمصلحتنا الخاصة !

وفي حزن تطلع إليه بقية المسافرين ، وتنهض أنرجل الذي ذهب ابنه إلى الجبهة في أول يوم من أيام الحرب وقال .

— أنت على حق ، أولادنا ليسوا ملكاً لنا ، أولادنا ملك للوطن ...

فأجاب الرجل البدين في سخرية

— ها ! وهل نفكر في الوطن عند ما نهب أولادنا الحياة !
أن أولادنا يولدون لأنهم ... لأنهم يجب أن يولدوا .

وعند ما يخرجون إلى الحياة يأخذون معهم حياتنا نحن وهذه هي الحقيقة . نحن ملك لهم وهم ليسوا ملكاً لنا . وعند ما يبلغ الواحد منهم العشرين من عمره يصبح مثل ما كنا عليه في سنه ، كان لكل منا أب وكانت له أم ، ولسكن إلى جانب الأب والأم كانت هناك أشياء كثيرة تملأ حياتنا البنات والسجائر والأفكار الخيالية ربطات العنق الجديدة . . . والوطن طبعاً . . . الوطن الذي كنا سنحب نداءه في سن العشرين حتى لو اعترض الأب واعترضت الأم . والآن ، ونحن في هذه السن الكبيرة ، حبنا لوطننا كبير ، ولكن أكبر منه حبنا لأولادنا ، من منا لا يتمنى أن يأخذ مكان ابنه في الجبهة لو استطاع ؟ وساد السكون وأحس كل من الموجودين رأسه دلالة على الموافقة ، واستمر الرجل البدين في كلامه ؟

— فلم لا نقدر عواطف أبنائنا وهم في سن العشرين ؟ أليس من الطبيعي أن يكون حبهم للوطن في هذه السن أعظم من حبهم لنا ؟ وأنا بالطبع أتكلم عن الأولاد المهبذين ، أليس من الطبيعي أن يكون الأمر كذلك ، وهم ينظرون إلينا نظرهم إلى شيوخ ليس بوسمهم أن يتحركوا من مكانهم ، ولا يملكون إلا أن يلزموا بيوتهم . وإذا كان الوطن موجوداً ، وإذا كان ضرورة طبيعية ، كالعيش لا بد لنا أن نأكل منه لكي لانموت من الجوع ، فلا بد إذاً من

أن يذهب الناس للدفاع عنه ، وأولادنا يذهبون وهم في العشرين .
إنهم إن ماتوا يموتون في انفعال وسعادة - أنا أنكم طبعاً عن
الأولاد المهذين .

ودعنا الآن نزن الأمر ، إذا مات الإنسان شاباً سعيداً ، دون
أن يعاني النواحي القبيحة في الحياة ، مثل الحياة وتفاهتها ؛ والمرارة
الناجمة عن خيبة الأمل ، فما الذي نريده خيراً من ذلك ؟ يجب على
كل منا أن يخفف دموعه . يجب على كل منا أن يضحك كما
أفعل أنا ، أو على الأقل أن يشكر الله - كما أفعل أنا -
لأن ابني قبل أن يموت أرسل إلى يقول أنه راض سعيد لأن حياته
سكنت خير نهاية كان يتمناها لنفسه . ولهذا لا ألبس ملابس
الحداد كما ترون .

وهو معطفه الفاتح وكأنه يريد لهم لونه : وكانت شفته العليا
ترتفع فوق أسنانه المفقودة ، وعلى عينييه الجامدتين غشاء من
دموع ، ثم أنهى كلامه بضحكات رفيعة أشبه بالعويل .

ووافق الجميع على كلامه .

وكانت المرأة التي تكومت ركن من الديوان ، محتفية في
طيات معطفها تجلس وتنصت . كانت هذه المرأة قد حاولت
خلال الشهور الثلاثة السابقة أن تجد في كلام زوجها وأصدقائها
شيئاً يسرى عنها حزنها العميق ، شيئاً يريها كيف تستطيع أم أن

سلم بإرسال ابنها ، لا إلى الموت بل حتى إلى خطر محتمل ، ولكنها
لم تجد بين الكلمات الكثيرة التي قيلت كلمة واحدة تعزيها ،
وتضاعف حزنها حين حسبت أن إنساناً ما لا يشاركها مشاعرها .

ولكن الآن .. الآن نفذت كلمات المسافر إلى قلبها وأدهشتها
وأدركت فجأة أن الآخرين لم يكونوا مخطئين ولم يعجزوا عن فهمها بل
هي التي كانت مخطئة . هي التي لم تستطع أن تسمو إلى مستوى الآباء
والأمهات الذين استطاعوا أن يسموا دون أن يبكوا ، يسموا لارحيل
أبنائهم فحسب بل بؤسهم . ورفعت رأسها ، ومالت إلى الأمام ، تحاول
أن تنصت باهتمام كبير إلى التفاصيل التي يرويها الرجل البدين عن
ابنه ، كيف مات ، وكيف سقط كبطل من أجل ملكه ووطنه ، سعيداً
وبلا ندم . وخيل إليها أنها قد دخلت فجأة عالماً لا عهد لها به .
واشتد سرورها حين بدأ المسافرون يهتفون الأب الشجاع الذي
استطاع أن يتحدث عن موت ابنه برباطة جأش هكذا .

ثم فجأة وكأنها لم تسمع شيئاً مما قيل ، وكأنها تستيقظ من حلم ،
فجأة التفتت إلى الرجل البدين وسألته .

- إذا ... فقد مات ابنك حقاً ؟

وتطلع إليها الجميع واستدار الرجل البدين أبصاً ، ونظر إليها ،

وثبت في وجهها عينيهِ الكبيرتين المنبججتين الرماديتين وقد كستهما طبقة رقيقة من الدموع ، وحاول أن يحجب ، ولكن الكلمات خائنه ونظر إليها واستمر ينظر إليها ، كما لو كان قد أدرك إذ ذاك فقط ، بعد هذا السؤال الأحق الخال من الكياسة ، وأدرك فجأة وأخيراً أن ابنه قد مات حقاً ، ذهب إلى الأبد - دون رجعة ، وتقلص وجهه وانقلبت ملامحه بشكل مزيف ثم انتزع منديلاً من جيبه في مرعة . وأثار دهشة الجميع حين انخرط في عويل مؤلم يهز القلوب - عويل جارف لا يمكن للإنسان أن يسيطر عليه^(١٧) .

من الواضح أن هذه القصة تصور موقفاً يتضمن الرجل البدين والمرأة ذات المعطف وزوجها وجميع من اشتركوا في الحديث عن الحرب ممن كانوا في القطار ، ومن الواضح أيضاً أن الكاتب يعنى بإبراز هذا الموقف من زاوية معينة ، ولا يهتم بعد ذلك بما سبقه أو تبعه من أحداث . وهذا الموقف الذي تصوره القصة لا يكتسب معناه المحدد إلا بنهاية القصة أو بلحظة التنوير ، التي تبدأ عندما تلتفت المرأة ذات المعطف إلى الرجل البدين وتساءله عما إذا كان ابنه قد مات حقاً ، وتنتهى بنهاية القصة .

ففي هذه القصة نجد شخصيين يقفان على طرفي نقيض ، المرأة ذات المعطف والرجل البدين ، والمرأة ذات المعطف ، حزينه لأن ابنها سيُسافر إلى الجبهة وحزنها سافر واضح ، يتضح في ملابسها السوداء وفي تصرفاتها ، فهي لا تهتم بمظهرها ، وتبدو كحزمة لا شكل لها ، وتجلس مكومة وقد غطت وجهها بياقة معطفها منعزلة عن الآخرين تنفص وتلتوى وتهتم ما بين الحين والحين وزوجها يقص قصتها على المسافرين .

وفي الجانب الآخر يقف الرجل البدين ، الرجل الذي فقد ابنه فعلاً في الحرب ، وهذا الرجل على نقيض المرأة ذات المعطف يلبس معطفًا فاتح اللون ويهتم بمظهره ، فيضع يده على فمه بين الحين والحين

ليخفى سنتين مفقودتين ويقول « يجب على كل منا أن يخفف دموعه يجب على كل منا أن يضحك كما أفعل أنا ، أو على الأقل أن يشكر الله ، كما أفعل أنا ، لأن ابني قبل أن يموت أرسل إلى يقول أنهراض سعيد لأن حياته سنتهى خير نهاية كان يتمناها لنفسه ... »

وتدهش المرأة ذات المعطف ، فهذا أب فقد ابنه ومع ذلك فهو قد تقبل هذا الوضع بشجاعة ، وتبلغ دهشتها حدا كبيرا ، حتى بعد أن تسمع القصة كاملة ففسأله فجأة وكأنها لم تسمع شيئا مما قيل . وكأنها تستيقظ من حلم .

— إذا فقد مات ابنك حقا ؟

وهنا يتمزق القناع الذى يستتر وراءه الرجل البدين ، يستتر لا من الناس فحسب بل من نفسه ، « كما لو كان قد أدرك إذ ذاك وإذ ذاك فقط . . أدرك فجأة وأخيرا أن ابنه قد مات حقا ، ذهب إلى الأبد دون رجعة ... ويجهش الرجل البدين بالبكاء . ويسفر الحزن الذى استتر تحت القناع ، يسفر ويتضح حتى يصبح أكثر اتضاحا من حزن المرأة ذات المعطف .

وهكذا يتحدد المعنى السكلى للقصة . فنفهم حقيقة شعور الرجل البدين ، ونفهم دور المرأة ذات المعطف التى مرقت بحزنها السافر القناع الذى تستتر خلفه الرجل البدين .

وبفضل لحظة التنوير هذه تتجمع الخيوط التى رماها الكاتب فى القصة فنفهم لماذا كانت شفة الرجل البدين ترتعش ، ولماذا كانت عيناه جامدتين يكسوها غشاء من دموع حتى وهو يباهى بشجاعته ، ويدافع عن رأيه ويريههم لون معطفه الفاتح . وهنا نفهم أيضا لماذا انتهى كلامه بضحكة أشبه بالعويل وإذا تكلم طويلا .

ونفهم أيضا الاضطراب الذى يسود كلامه ، والذى يتضح فيه كثرة استخدامه الجمل الاعترافية مثل « أنا أقصد الأولاد الممذيين » أو « كما أفعل أنا » ونفهم المبالغة التى جاءت فى كلامه ، والتى تدل على حالته المستيرية حين يقول مثلا « يجب على كل منا أن يضحك فنحن قد تعمزى عن فقد أبنائنا ولكننا لا يمكن أن نضحك عند موتهم » كل هذه الخيوط تتجمع ، ويتضح المعنى السكلى للقصة ، عندما ينتزع الرجل البدين مندبلة من جيبه بسرعة . ويشير دهشة الجميع . حين ينخرط فى عويل مؤلم . يهز القلوب ، عويل جارف لا يمكن للانسان أن يسيطر عليه ... أى فى نقطة التنوير التى تثيرنا كل ماسبقها فتسكب الحدث معناه المعين الذى يريد الكاتب الإفصاح عنه ... ولذلك فقصة بيراندللو هذه قصة قصيرة استوفت جميع المميزات الشكلية للقصة القصيرة ، أى أنها قصة قصيرة من ناحية الشكل لا من ناحية الحجم فقط .

ولكي يتضح لنا الفرق بين القصة القصيرة شكلاً والقصة القصيرة حجماً فقط دعنا نقارن بين قصة بيراندالو هذه وقصة قرائها لسمورست موم حديثاً بعنوان السيدة ذات « المزاج الرومانتيكي » وهي قصة تقع في حوال عشر صفحات ، ولكنها أبعد ما تكون عن القصة القصيرة .

وتبدأ القصة بملاحظات عامة عن فوائد الشيخوخة يتدرج منها الكاتب إلى أنه كان في يوم من الأيام يقيم في فندق من فنادق مدريد عندما أتت لمقابلته سيدة في حوالى الخمسين من عمرها بديفة مازالت بها مسحة من الجمال ، وقالت أنها قرأت خبر قدومه إلى مدريد في الجرائد ولذلك جاءت لمقابلته إذ أنها صديقة قديمة له ويجد الكاتب صعوبة كبيرة في التعرف عليها وبصارعها بذلك فتذكره بنفسها وتذكر له أنها أصبحت أرملة وأنه كان يعرفها قبل أن تزوج عندما كان اسمها « بيلاز كريون » — وفجأة يتذكر الكاتب دوناً بيلاز التي كان يعرفها منذ ثلاثين سنة ويستمر في وصفها حينذاك — فتاة رائعة الجمال مليئة بالحيوية ذات شعر أسود فاحم وبشرة ناعمة جميلة تنحدر من سلالة غريقة فهي الابنة الوحيدة للدوقة « دوس بالوس » وكثيراً ما كان الكاتب يراقبها أو يلعب التنفيس معها . وتقدم لخطبة دوناً بيلاز كثيرون من النبلاء والأغنياء ولكنها كانت ترفضهم الواحد بعد الآخر وكانت أمها

تغضب وتثور في كل مرة ولكن كانت بيلاز تتحمل من الأعداء ما يبدو كافياً لتبرير مسلكها إلى أن عرف السبب أخيراً .

تقدم كانت تقيم في مدريد سيده تسمى « كونييادى مارا بيلا » كان بينها وبين الدوقة دوس بالوس ، والدة بيلاز ، منافسة شديدة . وكانت بيلاز تخرج للنزهة عصر كل يوم مع أمها في عربتها وكانت الكونتيه تخرج هي الأخرى في عربتها وعندما تمر العربتان في طريق واحد كانت كل من المرأتين تشيح ببصرها عن الأخرى أما بيلاز فكانت تركز نظرها على عربة الكونتيه الجميلة ، وكان نظرها يقع دائماً على سائق العربة « جوزى ليو » وكان من أجل فتیان مدريد ، ووقعت بيلاز في حبه ووقع في حبها رغم الفارق الطبقي بينها ولكنها الطبقات في مدريد يتداخل بعضها مع البعض تداخل غريباً — هذا إلى جانب أن جوزى كان فعلاً ينحدر من أسرة عريقة إلا أنها فقيرة — وتقدم في هذه الأثناء لخطبة بيلاز الماركيزسان استيفان ، وكان من أغنى وأنبلى شباب أسبانيا ولذلك صممت الدوقة على زواج بيلاز منه ولم تقبل هذه المرة أعداها — فاضطرت بيلاز إلى مصارحتها بحبها لجوزى وبرغبتها في الزواج منه وغضبت الأم طبعاً وثارت ووقدت مجلس العائلة الذي قرر إبعاد بيلاز عن مدريد — ولكنها تعلم بهذه النية فتهرب أثناء الليل وتاجأ إلى عائلة جوزى حيث تقيم معها .

وذاع نبأ هروب دونا بيلار واحتارت الأم ماذا تفعل ، وحاولت عبثا جميع الطرق وأخيرا نصحتها بعض الإصدقاء أن تطلب مساعدة الكونتيسة التي يعمل جوزى فى خدمتها . وذهبت الدوقة لمقابلة الكونتيسة غريمتها - وقابلتها هذه بحفااء وغطرسة إلا أن الدوقة ألحّت فى الرجاء إلى أن بدا أن قلب الكونتيسة قد رفق لها قليلا ، وهنا سألت الدوقة أن كانت ستحب ابنها شيئا من المال عندما تزوج وأخبرتها الدوقة أنها لن تعطى شيئا على الإطلاق مادامت تصر على الزواج من جوزى - وبعد حديث طويل بين المرأتين وعدت الكونتيسة أنها ستعير الموضوع شيئا من اهتمامها ، وانصرفت الدوقة وبعد انصرافها استدعت الكونتيسة السائق جوزى وأخبرته أنها علمت أنه إذا تزوج بيلار فإن أمها لن تعطى شيئا من المال وقال جوزى « نعم ياسيدتى - إننى أعلم ذلك ولكننى أستطيع أن انفق على زوجتى من مرتبى وأنا أحبها . »

وقالت الكونتيسة « إننى لأؤمك على ذلك فهى جميلة ، ولكنى أحب أن أخبرك أننى - كبدا عام - لا أقبل أن أستخدم سائقا متزوجا - ولذلك فى اليوم الذى تزوج فيه يجب أن تترك الخدمة . » ويتألم جوزى ويبدو عاياه الألم واضحا إلى أن يقول لسيدته

« فى هذه الحالة يجب أن أتخلى عن فكرة زواجى من بيلار - فإننى سعيد بخدمتك ولا أستطيع أن أرفض بغير هابديلا » وتنتهى القصة بالسطور التالية « وكانت هذه هى نهاية المغامرة الغرامية » فقد استمر جوزى يقود عربة الكونتيسة ولكنهما لاحظتا أنه عندما كانت تمر فى الشوارع الرئيسية كانت الناس تسلط أنظارها على جوزى . وبعد سنة تزوجت بيلار من الماركيز دى سان استيفان^(١٨) .

إن هذه قصة قصيرة فى ناحية الحجم ولكنها ليست قصيرة من ناحية الشكل فهى لا تصور لحظة يستشف الكاتب منها معنى معيناً يغير ذهن القارئ كما فى قصة بيراندلو - ولكنها تعرض لأمر كثيرة منها العلاقة بين الدوقة والكونتيسة - والحب بين بيلار وجوزى وحيرة الدوقة فى أمر هذا الحب - وهرب بيلار والتجأها إلى أهل جوزى وكيف عاشت بينهم وأخيرا الطريقة التى لجأت إليها الكونتيسة لمنع زواج جوزى من بيلار . ونحن إذ نقرأ قصة موم هذه لانعرف بالضبط بأى هذه الأمور يهتم الكاتب - هل هى الحيلة التى لجأت إليها الكونتيسة لمنع جوزى من زواج بيلار أو هل هى النتيجة التى وصلت إليها الدوقة من زواج بيلار من الماركيز دى سان استيفان - أو هل هى أن جوزى السائق قد أصبح بطلا من الأبطال تسلط عليه

الأنظار بعد مغامرته الغرامية ؟ ونحن لا نعرف أيضاً معنى يريد الكاتب أن يستخلصه من سرده لكل هذه الأمور . وتشتد حيرتنا عندما نصل إلى نهاية القصة فنقرأ أن « هذه هي نهاية المغامرة — وأن بيلار قد تزوجت سان استيفان وأن الناس كانت تنظر إلى جوزى كلما قاد عربة الكونفيسة في الطريق العام . »

فهذه ليست نهاية قصة قصيرة — لأن النهاية في القصة القصيرة عبارة عن لحظة تنوير يكتمل بها معنى الحدث — أما في قصة موم فالحدث قد اكتمل بالفعل قبل نهاية القصة — اكتمل عندما فضل جوزى البقاء في خدمة سيدته على الزواج من بيلار . وهذه النهاية التي يختتم بها موم قصته هي في الواقع إضافة أو تكملة لتصوير بعض الأشخاص والأحداث التي تعرض لها الكاتب بالسرد أو التصوير في قصته — وهذا إن جاز في الرواية لا يجوز مطلقاً في القصة القصيرة . .

والواقع أن النهاية في القصة القصيرة من أهم الأشياء التي تميز القصة القصيرة عن الرواية — فكل ما في القصة القصيرة يؤدي بالضرورة والحتمية إلى نقطة التنوير — أى إلى نهاية القصة — بل إن نقطة التنوير هذه هي التي تبرز معنى كل ما سبقها في القصة — ففي قصة براندلو مثلاً عندما تسأل السيدة الرجل البدين إن كان

ابنه قد مات فعلاً في الحرب وينفجر الرجل باكياً يتضح معنى كل ما أتى في القصة قبل ذلك .

ولذلك فإن خلت نهاية القصة القصيرة من لحظة التنوير كان ذلك دليلاً على أن كاتبها لا يكتب قصة قصيرة بل يختصر رواية طويلة في صفحات قليلة . . لأن الرواية يمكن أن تنتهى بأي شكل من الأشكال ومع ذلك يظل معناها كاملاً — أما القصة القصيرة فيتحدد معناها بنهايتها — أى بنقطة التنوير التي يبرز فيها الكاتب معنى المشهد أو الموقف الذي يصوره . . .

فمثلاً رواية (مدام بوفارى) لا تنتهى بانتحار مدام بوفارى بل يستمر فلوير في قصته فيروى لنا أثر انتحارها على زوجها وعلى عشيقها (رودلف) — وكيف اكتشف زوجها خيانتها له وكيف أصبح ورودلف شبه صديقين — وهو يروى لنا بعد ذلك كيف مات زوجها وكيف ذهبت ابنتها الصغيرة لتعيش مع جدتها ثم ماتت هذه الجدة وانتقلت الابنة لتعيش مع عمّة فقيرة ، وكيف فشل ثلاثة أطباء خلفوا زوج مدام بوفارى في بلدته يونفيل في ممارسة مهنة الطب بالبلدة وذلك لمنافسة هومية الكجائى لهم — وكيف أن هومية كان محترماً محبوباً لدى الرأى العام وكيف أنه في النهاية منح وسام الشرف — وكل هذه الأحداث التي ينهى بها فلوير روايته لا أثر لها في تحديد معنى

الرواية أو إبرازها - وقد كان من الممكن أن يهمل الكاتب ذكرها ، بل كان من الممكن أن تموت مدام بوفارى بطريقة أو أخرى ومع ذلك يظل معنى الرواية مكتملاً .. لأننا حتى قبل موت مدام بوفارى قد عشنا معها دهرًا طويلاً وأدركنا ما كانت تعانيه من حرمان كما أدركنا نزعاتها ونزواتها والعوامل التي دفعتها إلى خيانة زوجها وإحساساتها ومشاعرها المختلفة نحو كل ما يحيط بها - بالاختصار إن إدراكنا لنأساة مدام بوفارى لا يبرزه أو يحدده كونها انتحرت - حتى لو فرض أنها هربت من زوجها لتعيش مع عشيقها رودلف كما كانت تريد أن تفعل لظل إدراكنا لشخصيتها ومأساتها كاملاً لم ينقص .

وذلك لأن الرواية تعتمد في تعميق المعنى على التجميع أما القصة القصيرة فتعتمد على التركيز - والرواية تصور النهر من المنبع إلى المصب أما القصة القصيرة فتصور دوامة واحدة على سطح النهر - والرواية تعرض للشخص من نشأته إلى زواجه أو مماته - وهى تروى وتفسر حوادث حياته من حب ومرض وصراع وفشل ونجاح . أما القصة القصيرة فنكتفى بقطاع من هذه الحياة ، بلحظة منها ، بموقف معين أو لحظة معينة ، تعنى شيئاً معيناً ، ولذلك فهى تسلط عليها الضوء بحيث تنتهى بها نهاية تدبر انما معنى هذه اللحظة .

- ٦ -

نسيج القصة

في الفصول السابقة أوضحت أن القصة يتحقق لها الشكل عندما تصور حدثاً متكاملًا له بداية ووسط ونهاية تقوم بين أجزائه الثلاثة علاقة عضوية كالعلاقة التي تقوم بين أعضاء الجسم الحى .

وإذا كان بناء القصة - كما بينا - وحدة لا يمكن أن تتجزأ ، بمعنى أن أى جزء في هذا البناء لا يمكن أن يفصل أو يستقل عن غيره من الأجزاء بل يساهم معها فى تصوير الحدث ، كذلك نسيج القصة ، ذو الآخر وحدة ، كل جزء فيه له وظيفة معينة التى يؤدى بها بالاشتراك مع غيره من الأجزاء اشتراكًا بالضرورة والحتمية . وهذه الوظيفة هى فى النسيج كما هى فى البناء تصوير حدث متكامل له وحدة .

فكل ما فى نسيج القصة من لغة ووصف وحوار وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث ، فيساهم فى تصوير الحدث وتطويره

بحيث يصبح كالكاثر الحى له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها .
فالأوصاف فى القصة ، لا تصاغ لمجرد الوصف ، بل لأنها تساعد الحدث
على التطور ، لأنها فى الواقع جزء من الحدث نفسه .

ولأجل أن أوضح ما نعنى بذلك دعنا نقرأ المقتطف التالى من قصة
« مدام بوفارى » حيث يصف « فلوبير » أول لقاء بين « إما بوفارى »
و « تشارلس » ، زوجها فيما بعد :

« تحدثنا أول الأمر عن والدها المريض ثم عن الجو ، وعن البرد
القاسى الشديد ، وعن الذئاب التى كانت تهاجم الحقول فى الليل . ولم
تسكن مدموازيل « إما » تحب الريف وخاصة الآن بعد أن أصبحت
الزرعة كلها فى عهدها وحدها . ولما كانت الحجرة باردة كانت « إما »
ترتعبش وهى تأكل فتظهر شفتاها المتثلثتان أكثر امتلاء ، وكانت
رقبتها تبدو من خاف بقية بيضاء قصيرة ، وكان شعرها الفاحم السواد
يبدو وكأنه سبيكة واحدة ، فقد كان ناعما شديد النعومة ، وكان يفرقه
فى منتصفه خط دقيق ، أما من الجانبين فقد كان يرتفع قليلا عن الوجه
بحيث يظهر أذنيها الصغيرتين ، واسكنه كان ينسدل قليلا على خديها
فيبدو وهى تأكل وكأنه فى حركة موجية هادئة بدا لأطبيب « تشارلس »
أنه يراها للمرة الأولى فى حياته . » (١٩)

إننا لا نرى « مدموازيل إما » فى هذا الوصف خلال عين السكاتب
بل خلال عين تشارلس نفسه ، وربما كانت الصورة ناقصة ، ولسكنها
صورة فعالة ، لأن لها وظيفة ، فإن ما نراه من « إما » فى هذه الصورة
هو مראה « تشارلس » ولاحظه بنفسه ، وهذا مهم لأن ما حدث بعد
ذلك فى القصة من زواج « تشارلس » من « إما » إنما جاء نتيجة
لهذه الصورة التى رآها عليها بنفسه . ولو أن السكاتب كان قد وصف
« إما » بأنها أجل امرأة فى الوجود لما كان لذلك قيمة تذكر ، لأن
المهم ليس رأى السكاتب فيها ، أو صورتها فى نظره ، بل رأى « تشارلس »
وصورتها فى نظره ، وهى الصورة التى احتواها المقتطف .

فالوصف هنا لا يقصد به مجرد أن نعلم أن « إما » كانت جميلة ،
بل هو جزء من الحدث يساهم مع غيره من عناصر نسيج القصة فى
تصوير الحدث وتطويرة .

ولنقرأ الآن هذا الوصف الذى اقتطفه من قصة (الأنانى) للسكاتب
الإنجليزى « جورج ميريديث » .

« وأنت « كلارا » تسير وهى تضحك وتحدث مع « كولونيل
دى جراى » — جميلة إلى أبعد حدود الجمال ، فارة الطول ، رشيقة
الحركة ، منظرا يجعل الغابة ترقص ويدير رأس المدينة . أرايت
شجرة الزان وهى فى مهب الريح تسكور حيننا وتنتشر حيننا آخر ،

تبدو أحيانا كشر يط رفيع وأحيانا أخرى تكشف عن بياض ساقها؟
هكذا بدت «كلارا» وهي تسير، يداعب النسيم رداءها الأخضر
الجميل. «(٣٠)»

في هذا المقتطف يطالعنا وصف «كلارا» كامرأة جميلة كل
الجمال، ولكنه يصف يسوقه الكاتب لذاته، وهو لا ينمو من
الحدث، ولا يؤدي إليه، وبذلك يمكننا أن نضيفه إلى أى قصة أخرى
دون أن يكون لإضافته فائدة ما، كما يمكننا أن نحذفه من هذه القصة
دون أن نلحق بها ضررا ما، وذلك لأنه وصف لا ينبع من الحدث
بل هو دخيل عليه. ومثل هذا الوصف جميع الأوصاف التي قد يسوقها
الكاتب لذاته كما يراها هو لا كما تترأى لشخصيات قصته، كماها
أوصاف زائدة عن الحدث دخيلة عليه، أوصاف لا وظيفة لها، وكل
مالا وظيفة له في الجسم الحى لا لزوم له.

فالوصف مثل كل شيء آخر في نسيج القصة ليس للزينة وإنما
ليؤدي غرضا معينا، فهو جزء من الحدث. ولذلك يجب أن
نرى الشيء الموصوف لا من خلال عين الكاتب بل من خلال عين
الشخصية. إذ أن الكاتب لا يشترك في الحدث بل يصوره
فقط ولذلك يجب أن يصاغ الوصف بلغة أقرب ما يمكن إلى لغة

الشخصية التي نرى الشيء الموصوف وتتأثر به، لا بلغة الكاتب
نفسه.

* * *

وإذا كانت لغة الوصف يجب أن تكون مطابقة للغة التي تفكر
الشخصية وتتكلم بها، فمن غير المعقول في القصة على الإطلاق أن
يجعل الكاتب شخصوه تتكلم بمستوى لغوى واحد، وخاصة إذا
كانت اللغة المستعملة غير اللغة التي تفكر وتفكر بها في الحياة كما
يجعل كثير من كتاب القصة عندنا أشخاص قصصهم تفكر وتتكلم
باللغة العربية الفصحى. وليست المسألة مسألة عامية أو فصحية كما
يفهمها الناس أو كما يتناظرون حولها في النوادي والفدوات. ولكن
المسألة عندما تتعاق بكتابة القصة مسألة خطيرة للغاية. وقد آن
لكتابنا من يفعلون ذلك أن يدركوا هذه الحقيقة، وهي أنهم ليسوا
أحراراً في أن يجعلوا شخص قصصهم تتكلم أو تفكر بالعربية
الفصحى كما يترأى لهؤلاء الكتاب، فإنه من البديهي أن أى قصة
تحاكى حدثاً وأن أى حدث يحاكي الواقع، واقع الحياة التي يمثلها هذا
الحدث، ولا اعتقد أن أحداً من كتاب القصة عندنا أوفى العالم
أجمع يتذكر أنه واقعي، فإن كيان الكاتب القصصى إنما يقوم

على هذه الواقعية ، أى على محاكاته للواقع وقدرته على إقناع القارىء بأن قصته تمثل هذا الواقع . ولذلك فالكتاب الذى يجعل شخصاً قصته تتكلم وتفكر بلغة غير اللغة التى تفكر وتتكلم بها فى الحياة يهدم من أساسها الواقعية التى هى السبب فى كيانها ، لأن الحدث إما يقوم على الأشخاص وتفاعلهم بعضهم مع البعض فإن جاءت محاكاة الأشخاص ناقصة جاء الحدث ناقصاً ، وبالتالي انعدمت الواقعية . والعجيب أن هذه الظاهرة يفرد بها كتاب القصة عندنا دون كتاب القصة فى أى مكان آخر فى العالم ، ولعل السرفى هذه الظاهرة الغريبة هى أن كتابنا لم يتخلصوا بعد من المفهوم القديم للأدب الذى يقوم على الصياغة اللفظية ، وهو يختلف تماماً عن المفهوم الذى قامت عليه القصة فى الآداب الغربية ، وهى القصة التى يحاول كتابنا تقليدها . ولعل أجدادنا الذين كتبوا ألف ليلة وليلة قد أدركوا المفهوم السليم للفن القصصى أكثر مما يدركه كثير من كتابنا اليوم . والحقيقة أننى عندما أقرأ ألف ليلة وليلة أحس أنها أقرب إلى واقع الحياة ، فى الطريقة التى تتكلم بها الشخص ، من كثير من القصص التى يكتبها بعض كتابنا اليوم ، ويكفى للتدليل على ذلك أن نقرأ المقتطفين التاليين ، والأول من ألف ليلة وليلة وهو يحكى جانباً من مغامرات السندباد البحرى ويروى على لسانه :

قال الرئيس

— إن صاحب هذه البضائع غرق وبضائعه معناه، فغرضنا أن نبيها ونأخذ ثمنها لأجل أن نوصله إلى أهله فى مدينة بغداد دار السلام . فقلت للرئيس :

— ما يكون اسم ذلك الرجل صاحب البضائع ؟

فقال — اسمه السندباد البحرى وقد غرق منا فى البحر .

فلما سمعت كلامه حققت النظر فيه فعرفته وصرخت عليه صرخة عظيمة

وقلت :

— ياريس ، أعلم أنى صاحب البضائع التى ذكرتها ، وأنا السندباد البحرى الذى نزلت من المركب فى الجزيرة مع جملة من نزل من التجار ، ولما تحركت السمكة التى كنا عليها وصحت ، أتت علينا ، وطلع من طلع ، وغرق الباقي ، وكنت أنا من جملة من غرق ، ولكن الله تعالى سلمنى وأنجاني من الغرق بقصعة كبيرة من القمص التى كان الركاب يغسلون فيها ، فركبته ، وصرت أرفس برجلي ، وساعدنى الريح والموج إلى أن وصلت إلى هذه الجزيرة ، فطلعت فيها وأعانتنى الله تعالى . . .

وقال الرئيس:

— لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، ما بقي أحد أمانة ولا ذمة فقلت له

— يا رئيس ما سبب ذلك وأنت سمعتني أخبرك بقصتي؟

فقال الرئيس:

— لأنك سمعتني أقول أن مبي بضائع صاحبها عرق فتريد أن تأخذها... وهذا حرام عليك. ^(٢١)

أما المقطع التالي فما أخوذ من قصة مصرية حديثة:

« في الملجأ ثلثت الممرضات وتمطين، وسمعن أعينهن قبل أن يجدن بلباسهن على غير أولادهن. وجلست زينب وزليخا فقالت الثانية:

— صباح جميل يا أختاه. أرجو أن يكون ابنك سخيا كوجبة عشاء البارحة.

فقالت زينب:

— إنه أغر — زرر مما تظنين، لأنني أطالع اليوم وجها جديدا ما انفتحت عيناى على أروع منه، فتعالى إلى ترى أجمل زهرة تفتحت عنها أكام الوجود!

— زهرة من حديقة الشيطان! ما لنا وللأزهار يا زينب...

دعيتها في حدائقها تجذب الناس بعبيرها والنحل بمفاتيح ألوانها، ودعى الندى يفسدها والهواء يرقصها، فلسنا نعيش بين أزهار!

— لله درك يا زليخا! أبدا تكذابين ما أقول وتفندين

ما أعتقد!

لله درى! أى در هذا؟ أهذا الذى رضعته أم هذا الذى أرضعه؟

أما الذى رضعته فليس لله فيه شيء، لأن أمي — رحمها الله — إنما ولدتني للشقاء، وأما الذى أرضعه فليس لله خالصا، فنصفه بأجر ونصفه بثوبة. ألا ترين أن أجورنا في الملجأ لا تكاد تسكنى حاجات من نمول ^(٢٢).

إن أكثر ما يميز الشخص عن غيره هي الطريقة واللغة التي يتحدث

ويفكر بها، وبديهي أن مثل هذا الحوار لا يساعد على تصوير

الشخصية وبالتالي فهو لا يساعد على تصوير الحدث وتطويره،

ولذلك لا يمكن اعتباره جزءا من الحدث بل دخيلا عليه...

فكاتب القصة يحاكى ويصور حدثا لا يشترك هو فيه بطبيعة

الحوال. ولذلك كان في الخطأ أن يفرض على شخص قصة أخته

التي يجب أن يكتب بها. فكلمة كانت اللغة التي يصوغ بها

قصته أقرب إلى طبيعة الحدث الذي يصوره كلما كان ذلك أفضل . .

ولنفس السبب - وهو أن كاتب القصة إنما يحاكي حدثاً لا يشترك هو فيه - كان من الخطأ أيضاً أن يقرر الكاتب رأياً أو فكرة في سياق القصة إلا إذا جاءت الفكرة على لسان أحد شخوص القصة وكانت لها علاقة بتطور الحدث . والحقيقة أن التقرير من الأمور التي تعيب النسيج القصصي عيباً شديداً، لأنه سواء كان كاتب القصة يعالج فكرة أو شخصية أو عاطفة ما فعمله يقتصر على محاكاة حدث متكامل له وحدته وله ذابته . . فإذا قرر الفكرة أو الشخصية أو العاطفة تدخل بذلك في تطور الحدث - إذ أنه بالتقرير يخبرنا عن الحدث بدل أن يصوره لنا - ولأجل أن نوضح ما نعني بذلك دعنا نقرأ المقتطفين التاليين والأول من قصة (لسمرست موم) -

« لم يكن حليقاً ، وكان جلده مائتاً بالبقع ، ولا بد أن شعره كان في يوم من الأيام غزيراً وأسود وخشنا ، ولكنه اليوم كان أبيض تقريباً وناعلاً ، ولكن قبحه لم يكن منفراً بل اعلمه كان جذاباً . وعندما يضحك يتكور الجلد تحت عينيه ويمطى هذا الوجه حيوية دفاقة . وكان ذكاًؤه واضحاً . ورغم أنه كان مرحاً ومشرقاً ومغرماً بالفكاهة

إلا أن يشعر دائماً أنه لا ينسى نفسه أبداً . كان دائماً على حذر ، وستدرك إذا كنت دقيق الملاحظة ولا نخدعك الظواهر ، ستدرك أن هذه العيون المرحية الضاحكة إنما ترقب ماحولها طوال الوقت وتزن وتحكم وتكون رأياً . لم يكن من الرجال الذين يأخذون الأمور على علاتها . (٢٣)

أما المقتطف التالي فهو من قصة « لآنتون تشيكوف » :

وكان الناس يرونها بخديها الورديين وبابتسامتها الحلوة الساذجة المشرقة ، في البار أحياناً وخلف الكواليس أحياناً أخرى . وكانت قد بدأت فعلاً تقول لمعارفها أن المسرح هو أهم شيء في الحياة وأن الإنسان لا يمكن أن يتمتع بحياته ويتشقق إلا بواسطة المسرح وتقول « ولكن هل تحسب أن الرأي العام يفهم هذا ؟ » إنهم لا يرغبون سوى في التبرجج بالأس عرشنا فاوست عرضاً جميلاً ، ومع ذلك كانت أغلب الأماكن خالية ، لو كنا أنا « وفانيتشكا » نعرض روايات رخيصة لازدحم المسرح ، وفي الغد ستقدم أنا « وفانيتشكا مسرحية « أورفيس في الجحيم » ، تفضلوا عندنا في المسرح » .

وكانت تعيد كل ما يقوله « كوكين » عن المسرح والممثلين وكانت تحتقر الجماهير مثله لجهلها وعدم اهتمامها بالفن ، وكانت تشترك في البروفات وتصحيح أخطاء الممثلين وتراقب الموسيقيين ، وعندما

يظهر نقد قاس في الصحيفة المحلية تبكي وتذهب إلى مكتب الصحيفة
لتصالح الأمر .

وكن المثلون مغرمين بها ويسمونها « أنا وفانيشكا » وكانت
هي تنطف عليهم وتعيهم تقودا ، وإذا ما خدعوها لجأت إلى حجرتها
وبكت ولم تشك لزوجها . (٢٤)

في الجزء الذي اقتطفته من « موم » نلاحظ أن الكاتب قد عمد
إلى التقرير لوصف الشخصية ، فأخبرنا أن هذا الشخص المعين الذي
يكتب عنه ذكي وماكر ، ولا يأخذ الأمور على علاتها وجعلنا
بذلك نمانى نفس الشعور الذي قد نشعر به لو أننا مثلا ذهبنا إلى
السينما لنشاهد رواية فإذا بأحد أصحاب السينما يصعد على المسرح
قبل العرض ويلقى خطابا يصف فيه بطل الرواية بأنه شرير ،
ويرجع شروره إلى عوامل معينة . فطريقة التقرير في وصف
الشخصية طريقة أقل ما يمكن أن يقال فيها أنها غير مجدية . . أما
تشيكوف فقد عمد في الجزء الذي اقتطفناه من قصته المسماة
(العزيزة) إلى طريقته التصوير لا التقرير فهو لم يخبرنا عن الشخصية
بل أرانا الشخصية - أي أن الشخصية بدت لنا من خلال أفعالها
كما تبدو شخصيتي وشخصيتك من خلال أفعالنا - والمعرفة التي

نسكتسبها عن شخصيات القصص خلال أعمالهم إنما هي معرفة مجدية
لأنها معرفة بجسم حي .

* * *

وبالمثل يجب على الكاتب أن يتحاشى تقرير المعنى في قصته . فالمعنى
في القصة يتخللها في البداية والوسط والنهاية ولا يمكن أن يفهم إلا من
مجموع هذه الأجزاء الثلاث ؛ أما إذا احتوى جزء على هذا المعنى دون
الأجزاء الأخرى فإن ذلك يعني أن القصة لا تصور حدثا متكاملاله وحدة .
فنحن لا يمكن أن نتصور أن يخبرنا شكسبير مثلا أن أو ثيلو كان مطبوعا
على الغيرة ، أو أن بصرح « فلوبيير » أن « مدام بوقاري » كانت ضحية
لأهوائها المتقلبة . فكاتب القصة الجيدة لا يعتمد إلى تقرير المعنى بل
يحسمه - يترجمه إلى معادل موضوعي - وبهذا التجسيم يخلق الكاتب
عملا فنيا ينفرد بشخصية مستقلة تميزه عن غيره من الأعمال .

ولتوضيح ذلك دعنا نقرأ المقتطف التالي من قصة « لسمرست
موم » : -

لابد وأنها عانت خرقا هائلا ، من يدرى كيف أصبحت
عشيقة « ج » لابد وأنها فقدت وعيها تماما : وليس هناك من
يعرف كيف اكتشف « كاستيلان » خيانتها ، ولكن احتفاظها
بخطابات عشيقها يدل على أنها كانت مدللة في حبه . ولا أحسب

أن « لادى كاستيلان » قد قدرت عواقب ما يحدث لو اكتشف الأمر فقد كانت غارقة في الحب ، وعندما وقعت الواقعة لم يكن مل الغريب أن تفقد وعيها . ولم تكن مغرمة بأولادها شأنها شأن السيدات من طبقها ولكنها قطعاً كانت حريصة عليهم ، كما أنها كانت حريصة على مال واسم زوجها ولا بد أن المستقبل بدا لها مظلماً للغاية . فقد فقدت كل شيء . البيت الفخم في « كارلتون هوس تيراس » ، والمساكنة والاستقرار .^(٢٥)

دعنا الآن نقارن هذا المقتطف من « موم » بالمقتطف التالي من قصة فلوبيير « مدام بوفارى » : —

كان « شارل » موجوداً ، ورأته ، وكلمها . ولم تسمع شيئاً ، وصعدت السلم في عجلة ، منقطعة الأنفاس ، مشتتة الفكر ، خرساء ، وفي يديها هذه الورقة المخيفة التي تطرق بين أصابعها كسيكة من الحديد المحمى .

وعند الدور الثانى توقفت أمام حجرة السطح التي كانت مغارة ، ثم حاولت أن تهدى نفسها — وتذكرت الخطاب — يجب أن تنتهى من قراءته ، ولسكنها لا تجرؤ . وأين ؟ وكيف ؟ قد يراها زوجها وقالت « إما » لنفسها : « لا ، هنا في هذه الحجرة يمكن أن أقرأ » ودفعت باب الحجرة ودخلت .

وانبثقت من أحجار الحوائط حرارة لفتت وجهها وكادت تخنقها وجرت جسدها إلى الشرفة وفتحتها واندفع إلى الحجرة ضوء يخطف الأبصار .

وخلف سقوف البيوت بدا الريف ممتداً على مدى البصر وتحت عينيها بدا ميدان القرية خالياً ، وأحجار الرصيف تتألق ، وفي جانب من الطريق ، من دور أرضى انبث صوت طنين في صرير منتظم .

ومالت على حافة الشرفة وأعدت قراءة الخطاب وعلى وجهها علامات الغضب . ولكن كلما ركزت انتباهها فيما تقرأ كلما اضطربت أفكارها . ورأته من جديد وسمعته . وأحاطته بذراعيها وترددت خفقات قلبها في صدرها وكأنها ضربات معول ، وازدادت سرعتها شيئاً فشيئاً في فترات غير منتظمة . ونظرت حولها وودت لو انتهزت الدنيا . لماذا لا ينتهى كل شيء ؟ ما الذى ينعفها ؟ إنها حرة . وتقدمت ، ونظرت إلى أحجار الرصيف وهى تقول لنفسها هيا هيا .

وجذب الشعاع المضى الذى يتجه مباشرة إلى أعلى ، من أسفل ، جذب جسمها إلى الهاوية .

وبدا لها أن أرض الميدان المتحركة قد تساقطت الحوائط وأنها تتأرجح كما لو كانت قارباً يهتز .

وكانت عند الحافة تماما ، معلقة تقريبا ، يحيط بها فراغ هائل وزرقة السماء تشملها . والهواء يدور في رأسها الفارغة ، لم يكن أمامها إلا أن تسلم نفسها ، إلا أن تترك نفسها ، وصوت الطنين لا يتوقف أبدا كصوت غاضب يناديها ، وصاح شارل « إما ، إما » .

ونوقنت . .

— أين أنت تعالى . .

وكاد يغمى عليها من الرعب عندما أدركت أنها نجت من الموت ، وهي أقرب ما تكون إليه واغلق عينيها ثم أصابتها رجفة حين شعرت بلحسه يد على كتفها . (٢٦)

* * *

إن « موم » يحاول في الجزء الذي اقتطفناه له أن يصور الرعب الذي هائته مدام « كاستيلان » فيقرر أنها عانت رعبا هائلا وأنها فقدت رشادها وأن مستقبلها يبدو مظالما .

كل ما نخرج به من قراءة ما كتبه « موم » لا يصور لنا حالة ذهنية معينة ولا يثير فينا عاطفة معينة . فلا يكفي أن يقرر « موم » أن « لادى كاستيلان » فقدت رشادها لنشعر نحن أنها فقدته فعلا . فهذا الأسلوب في التقرير الذي يستخدمه الكاتب لا يثير فينا عاطفة مانحو « لادى كاستيلان » ولا يزودنا بمعرفة حقيقية ، لأنه لم يحسم الموقف .

ونحن قد نعرف الكثير عن « لادى كاستيلان » بعد قراءة هذا المقطع ولكن هذا لا يعنى أننا نتعرف عليها . فنحن لا نتصل بها اتصالا مباشرا ، وإنما تطالعنا الأخبار التي يقررها الكاتب عنها . ونحن لانراها وهي تفقد رشادها ولكن الكاتب يخبرنا أنها فقدته . وكنتيجة لكل ذلك نجد أن رعب « لادى كاستيلان » ليس رعبا ذاتيا يميزها عن بقية الكائنات وإنما هو رعب لاذتية له .

والجزء الذى اقتطفناه من فلوير يمثل الرعب هو الآخر رعب « إما » عندما تلقت رسالة من عشيقها يخبرها فيها أنه راحل عنها : والكاتب هنا لا يخلص لنا ما شعرت به « إما » ولا يقرر أنها خافت وأرادت أن تنتحر ، ولكنه يرسم لنا رعب « إما » كما أحست هي به . ومن المستحيل أن نلخص إحساس « إما » كما جاء في هذا المقطع . أو نعيد روايته ، تماما كما يستحيل أن نلخص قصيدة من الشعر أو نعيد روايتها . ففي كلتا الحالتين كل وحدة لها كيائها المستقل وذاتيتها التي تنفرد بها .

والآن دعنا نقرأ هذه القصة « لأنتون تشيكوف » بعنوان « الشقاء » .

لقد خرجا من الأسطبل وقت العشاء ومع ذلك لم يركب الزحافة راكب واحد، ولكن ظلال الليل تهبط الآن على المدينة، ولون مصابيح الطريق الشاحب يتحول إلى ضوء وهاج، وضجة الطريق تشتد ويسمع «أيونا» .

— زحافة إلى فيبر جـسكايآ... زحافة .

وينته «أيونا» ويرى من خلال عينيه المغطاة بندف الثلج ضابطا في معطف عسكري وغطاء للرأس .
ويكرر الضابط كلامه، «إلى فيبر جسكايآ — هل أنت نائم؟ إلى فيبر جسكايآ .»

ويشد «أيونا» الأجام دلالة على الموافقة فتتطاير قطع الثلج من على ظهر المهرة ومن على أكتافها . ويركب الضابط الزحافة، ويقترع قائد الزحافة ويلوح بالسوط بحكم العادة لإحكام الضرورة وتشد المهرة عنقهامى الأخرى، وتلتوى ساقها الشبيهتان بالعصى وتبدأ السير في تردد .

وفي الحال يسمع «أيونا» صوتا يصيح به، صوتا ينبعث من كتلة من الظلام تتراقص أمام عينيه «إلى أين تتجه، إلى أين تتجه بحق الشيطان؟ الزم يمينك أيها الرجل» .

ويقول له الضابط في غضب «إنك لا تعرف القيادة، الزم

الشفاء

أتون تشكوف

الشفق يؤذن باقتراب الليل، وندف كبيرة من الثلج تتطاير في بطنه حول مصابيح الطريق التي أضادت انورها، وتكسو المقوف وتظهر الخيل والأكتاف وأغطية الرموس بطبقة رقيقة ناعمة . وقائد الزحافة، أيونا بوتابوف أبيض من قمة رأسه إلى قدميه . أبيض كالشبح . يجلس على مقعد القيادة دون أن يتحرك، منحني كاقصى ما يستطيع الجسد البشرى أن ينحني . ويبدو أنه لو تساقط عليه تيار ثلجي منظم لما فكر حتى اذ ذاك في ضرورة ازاحة الثلج عن جسده . ومهرته الصغيرة بيضاء وساكنة أيضا، وهي تبدو بسكونها وبحدة خطوط جسمها وبقوامها الرفيع التي تشبه العصا في استقامتها أشبه ما تكون بلعبة من لعب الأطفال . وأغلب الظن أنها كانت غارقة في التفكير، فأى مخلوق ينتزع من الحراث ومن الحقول المنبسطة التي ألقتها عيناه ويرى به في هذه البؤرة المليئة بالأضواء المخيفة، وبالضجة التي لا تنتقطع ويشرى في عجلة من أمرهم، أى مخلوق هذا شأنه لا بد وأن يفكر .

وكان قد مضى وقت طويل دون أن يتحرك أيونا ومهرته،

اليمين « ويأبى سائق يسوق عربة وينظر إليه أحد المشاة في غضب
ويزيح النتائج عن كفة حين يصطدم ذراعه بأنف الحصان وهو يعبث
الطريق ويتحرك «أيونا» على مقعد القيادة كما لو كان يجلس على
شوك ويرغم كتفيه ويدبر عينيه في محجرتيهما كما لو كان غائبا عن
الوعي ، كما لو كان لا يعرف أين هو ولم يجد في هذا المكان .

وقال الضابط متفكها « يا لهم من أشرار ، أنهم يحاولون ما بوسمهم
لكي يصطدموا بعربتك ولكي يقعوا تحت حوافر حصانك ، أنهم
يتعمدون ذلك تعمدًا . . »

ونظر «أيونا» إلى الراكب وحركة شفوية ، وكان من الواضح
أنه يريد أن يقول شيئًا . ولكنه لم يقله .
وسأله الضابط — ماذا ؟

وأبتسم «أيونا» ابتسامة كثيفة وشد عنقه وخرج صوته
خشنا ثقيلا .

— ابني . . . ابني مات هذا الأسبوع ياسيدي .

— هيه — مات ماذا ؟

وأدار «أيونا» جسمه بأجمعه إلى الراكب وقال :

— من يدري الابد وأنها الحى . رقد في المستشفى ثلاثة أيام
ثم مات . . إرادة الله .

ومن الظلمة ارتفع صوت « استدر أيها الشيطان ، هل جنت
أيها الكلب المعجوز ، انظر إلى أين أنت متجه ! »
وقال الضابط :

« أسرع ، أسرع ، لن نصل إلى هناك إلا في صباح الغد إذا
سقت بهذا البطء ! »

وشد سائق الزحافة عنقه من جديد وأرتفع عن مقعده ، وقرقع
بسوطه . واستدار عدة مرات لينظر إلى الضابط ، ولكن الأخير
أبقى عينيه مغلقتين وكان من الواضح أنه لا يرغب في الاستماع إليه .
وبعد أن أنزل «أيونا» راكبه في فير جسكاياء توقف عند مطعم
ومن جديد انكشف في مقعده . . . ومن جديد لونه الناتج الأبيض
ولون مهرته ، ومرت ساعة وبعدها ساعة .

وانجه إلى الزحافة ثلاثة شبان إثنان منها طويلا القامة رفيعان
والثالث أحذب قصير يتمايلون ويدبون بأحذيتهم الثقيلة على الرصيف .
وصاح الأحذب :

— إلى كوبرى البوليس أيها السائق ، ثلاثتنا . . . بعشرين
كوبيك .

وشد «أيونا» اللجام وقرقع حصانه ، لم تكن العشرون

كوبيك أجرا مناسباً ، ولكنه لم يفكر في ذلك . لم يعد الأمر يهمه الآن ، روبيل أو خمسة كوبيك سيان مادام معه راكب . وصعد الشبان الثلاثة إلى العربة وهم يتزاحمون ويتشائمون ويحاولون أن يجلسوا كلهم في نفس الوقت ، ولكن كان لابد من تسوية المسألة ، فلم يكن يمكن المقعد يتسع إلا لاثنتين وبعد الكثير من الاختلاف واللعنات اتفقوا على أن يقف الأحذب لأنه أقصرهم .

— « حسنا هيا بنا ، »

قال الأحذب بصوته المتقطع وقد استقر في مكانه ولفحت أنفاسه أنفاسه عنق « أيونا » . ثم أضاف .

— بسرعة ، يا لها من عربة يا صديقي عربتك هذه ! انك لاتستطيع أن تجد في بترسبرج أجملها عربة أسوأ منها .

وضحك (أيونا) — هي هي .. هي هي ! أنها ليست مدعاة للفخر .

— لست مدعاة للفخر حقاً ، حسناً أمرع إذاً ، هل ستقود بهذا البطء طيلة الطريق ؟ هيه هل أضربك على قفك

وقال واحد من الآخرين

— أن الصداع يؤلمني . بالأمس شربت أنا وفاسكا أربع زجاجات من البراندى في منزل دو كاسوف .

وقال الثالث بغضب .

— أنا لا أستطيع أن أفهم لم تقول هذا الهراء . إنك تكذب بطريقة مخجلة .

— أقسم بشر في أنها الحقيقة

— إذا كانت القملة تسعل فأنت تقول الحقيقة

وفتح أيونا فمه في شبه ابتسامة وقال

— هي هي شبان بمزحون وصاح الأحذب في غضب

— ليأخذك الشيطان هل ستسرع أم لا أيها الأجير ، أهذه طريقة

قيادة ؟ اضربها بالسوط أيها الرجل ، اللعنة اضربها بقوة .

وأحس أيونا بالأحذب خلف ظهره يدفعه وبصوته الفاضل يرتعش

وهو يوجه اللعنات إليه . وشيئاً في شيء . يزول شعور أيونا بالوحدة وتقل

وطأته في قلبه . ويستمر الأحذب يلعنه حتى يبدأ يضحك على فكاهة

ألقاها أحذ زملائه ويستمر يضحك حتى يداهم السعال . ويبدأ زميلاء

الطويلان يتحدثان عن فتاة اسمها ناديا بتروفنا ، وينظر أيونا إليهم ،

وينتظر حتى تسود فترة صمت قصيرة فيلتفت إليهم من جديد ويقول .

— هذا الأسبوع .. ابني هذا الأسبوع ابني مات .

ويقهّد الأحذب ويمسح شفتيه عقب السعال ويقول

— كلنا ستموت والآن اسرع اسرع ، أنا وأصدقائي لانتطيع

أن تتحمل هذا الزحف البطيء ، متى ستوصلنا إلى هناك ؟

— امنحه قليلا من التشجيع ... صفة على قفاه

— أسمع أيها الأجير العجوز ، سأجعلك نشيطا ، لو احترم الإنسان أمثالك فخير له يمشى على قدميه ، أسمع أيها الرجل ؟ أم اعطك لانهم على الإطلاق بما نقول .

وتدوى صفة على قفا أيونا يسمعها أكثر مما يشعر بها
ويضحك - (هي هي شبان يرحون ... ليمنحك الله الصحة)
ويسأله أحد الشابين الطويين

— هل أنت متزوج أيها السائق ؟

— أنا ؟ هي هي شبان يرحون ... أن الأرض الرطبة هي زوجتي الوحيدة الآن هي هو هو ، أي القبر هاهو ابني يموت وأنا أعيش ، أنه شيء غريب ، لقد طرق الموت الباب خطأ وبدا من أن يأخذني اخذ ابني . واستدار أيونا ليخبرهم كيف مات ابنه ، ولكن عند هذا تنهد الأحذب بارتياح وأعلن انهم وصلوا أخيرا والحمد لله

وبعد أن أخذ أيونا تقوده ظل يحدق طويلا في الشبان الثلاثة ، وهم يخفون في المدخل المظلم ، ومن جديد أصبح وحيدا ، ومن جديد لم يملك سوى الصمت .

وعاد الشفاء الذي هان لفترة قصيرة ، عاد من جديد يمزق قلبه اقصى ، كما كان يمزقه من قبل .

وفي نظره قلق وألم بدأت عينا أيونا اللتان لا تستقران في مكانهما ترقبان الجاهير وهي رائحة غادية على جانبي الطريق ، ألا يستطيع أن يجد بين هؤلاء الآلاف من يستمع إليه ، ولكن الجاهير كانت تمر به لا تشعر بشقائه ... وشقاؤه عميق لا حدود لعمقه ولو انفجر قلب أيونا وفاض شقاؤه لأغرق الدنيا بأجمعها فيما يبدو ، ولكن أحدا مالا يراه . فقد وجد الشفاء مخبأ في مكان تافه ، مكان لا يمكن أن يصل إليه إنسان بشعة في ضوء النهار .

ويرى أيونا بوابا يحمل لفة ويقرر أن بوجه الحديث إليه ويسأله .
— ماهي الساعة الآن يا صديقي ؟

— الساعة قاربت العاشرة ... لماذا توقفت هنا ؟ ابتعد عن هذا المكان .

ويبتعد أيونا عن المكان خطوات ويحنى جسمه ويستسلم للشفاء . ويشعر أن لافائده من الاتجاه إلى الناس ولكن قبل أن تنقضى خمس دقائق يعتدل في جلسته ويهز رأسه كما لو كان يشعر بألم حاد ، ويشد الاجام ... لا إنه لا يستطيع أن يتحمل أكثر مما تحمل .

ويقول في نفسه... إلى الأسطبل .. إلى الأسطبل .

وتسرع مهرته الصغيرة كما لو كانت تعرف أفكاره . وبعد ساعة ونصف يجلس أيونا إلى جانب موقد قذر قديم وعلى الموقد وعلى الأرض وعلى أرائك خشبية يغط أشخاص في النوم والهواء ثقيل ملئ بالروائح العفنة ، وينظر أيونا إلى النائمين ويحك جلد ، ويددم على أنه عاد إلى البيت مبكرا .

(لم أكسب ما يكفي حتى لنمن الشوفان) ، وهذا هو السبب في أنني أشعر بذلك الشقاء ، فالرجل الذي يعرف كيف يقوم بعمله .. الذي أكل ما فيه الكفاية وأكل حصانه ما فيه الكفاية يشمر بالراحة .. ومن ركن من الأركان ينهض سائق سابق ، ويسلك حلقه والنوم يغلب عليه ويتجه إلى مكان المياه .

ويسأله أيونا

— هل تريد أن تشرب ؟

— يبدو هذا

— بالعافية .. ولكن ابني مات يازميلي .. أسمع ؟ هذا الأسبوع

في المستشفى .. أنه أمر غريب ...

ونظر أيونا ليرى الأثر الذي تركته كلماته ولكنه لم ير لكلماته أثرا

كان الشاب قد غطى رأسه واستغرق في النوم .

وتنهذ الرجل العجوز وحك جلد ، كان به غطش إلى الكلام كغطش الشاب إلى الماء . هاهو أسبوع قد أوشك أن ينصرم منذ مات ابنه وهو لم يحدث أحدا بعد حديثا حقيقيا . انه يريد أن يتحدث عن الموضوع حديثا جديدا مرسوما . يريد أن يحكي كيف مرض ابنه وكيف تعذب ، وماذا قال قبل أن يموت وكيف مات ... إنه يريد أن يصف الجنائز وكيف ذهب إلى المستشفى لاستلام ملابس ابنه . وما زالت لديه ابنته أنيسيا في الريف وهو يريد أن يتحدث عن أنيسيا بدورها ، ونعم لديه الآن الكثير عنه . وينبغي أن يتنهذ وأن يجد من يستمع إليه وأن يعجب من الزمن وأن يرى ... ولعله من الأفضل أن يتحدث إلى النساء فهن . يدمن عند الكلمة الأولى، رغم أنهن مخاوفات حقوات.

قال أيونا لنفسه .

.. — دعنا نخرج ونأق نظرة على المهرية ، في الوقت منسح للوم دائما ، لآتخف فستنام بما فيه الكفاية .

ولبس أيونا معطفه وذهب إلى الأسطبل حيث تقفت المهرية وهو يفكر في الشوفان وفي العشب وفي الجو . وهو لا يستطيع أن يفكر

في ابنه وهو وحيد... من الممكن أن يتحدث عنه مع شخص ما، ولكن التفكير فيه وتصوره ألم محض لا يمكن للإنسان تحمله.

وسأل أيونا مهرته عندما رأى عينيها اللامعتين (هل تأكلين؟ حسناً، كلى، كلى... أن لم نستطيع أن نكسب ما يكفي للشوفان فلذا أكل الشعب... نعم... لقد كبرت على قيادة العربات... كان ينبغي أن يكون ابني هو الذي يقود لا أنا... كان قائد بمعنى الكلمة... كان ينبغي أن يعيش... ويسكت أيونا وهلة ثم يستمر في كلامه.

— (هذه هي المسألة يا فتاتي العزيزة. لقد ذهب كوزما أبونتش.. قال وداعاً... ذهب ومات دون سبب ما... والآن تصوري أن لك مهرة صغيرة، وكنت أنت أم هذه المهرة الصغيرة... وفجأة ذهبت نفس هذه المهرة الصغيرة وماتت ستأسفين لموتها أليس كذلك؟ واستمرت المهرة الصغيرة تمضغ وتنصت، وتنفس بالقرب من يدي سيدها وتحركت لواعج أيونا فأخبر المهرة بالقصة كاملة... (٢٧)

أننى لن أحاول تحليل هذه القصة من ناحية البناء أو من ناحية التنسيق بل سأكتفى بأن أدعو القارئ للملاحظة أمرين أولاً الأوصاف الواردة في القصة وثانياً التصوير والتقرير...

أما بالنسبة للأوصاف فنلاحظ أن تشيكوف لم يوردها لذاتها بل لأنها تساهم مساهمة فعالة في تصوير الحدث وتطويره... فافتتاح القصة بوصف الثلج وهو يغطي الكائنان يوحى بالانعزال والوحدة وبالتالي يوحى بالعزلة والوحدة التي يعاني منها السائق أيونا بوتابوف فنجعل نقرأ: —

(وندف كبيرة من الثلج تتطاير في بطء حول المصاييح التي أضارت لتوها — وتكسو السقوف وظهور الخيل والأكتاف وأغطية الرؤوس. وقائد الزحافة أيونا بوتابوف يجلس على مقعد القيادة دون أن يتحرك ويبدو أنه لو تساقط عليه تيار ثلجي منتظم لما فكر في إزاحة الثلج عن جسده...)

حتى المهرة الصغيرة هي الأخرى معزولة بعيدة عن بيئتها الأصلية إذ نقرأ (فأى مخلوق ينتزع من الحقول المنبسطة التي ألفها عيناها ويرى به في هذه البؤرة المليئة بالأضواء المخيفة والاضجعة التي لا تنقطع ويبشر في عجلة من أمرهم. أى مخلوق هذا شأنه لا بد وأن يفكر).

ووصف أيونا وهو يجلس على مقعد القيادة منحني كاقصى ما يستطيع
الجسد البشرى أن ينحني يوحى بالآلام التي كان يفوق تحملها . ولكن
في وسط هذه الصورة التي توحى بالعزلة والوحدة والشقاء . نجد
تشيكوف يشبه أيونا بالشبح كما يشبه المهرة بلعبة من لعب الأطفال . .
وقد يبدو هذا غريبا فالشبح ولعب الأطفال أشياء غير قادرة على
الإحساس . ولكن تشيكوف كما يقول الناقد المعاصر
Cleanth Brooks لم يورد هذين التشبيهين عبثا بل حتى لا يلم الموقف
الذي يصوره عن إحساس أيونا بالعزلة والشقاء بشكل يشتم منه أن الكاتب
يريد أن يستدر شغفها فالموقف مليء بالألم يدعو إلى الرثاء . ولذلك
فنشكوف يعتمد أن يصوره تصويرا موضوعيا محايدا . . وهذا يؤدي
بنا إلى الحديث عن النقطة الثانية وهي نقطة التقرير والتصوير .

فنشكوف حريص كل الحرص على أن لا يتعرض بالتقرير لاجساسات
أيونا بالشقاء والعزلة بل يصورها تصويرا موضوعيا محايدا كل الحياد .
وهو يفعل هذا في عدة مناظر يبدأها بمنظر الزحافة وصاحبها والتلج
يتساقط عليهما وقد انتحيا ركبا . معزلا في شارع من شوارع
بطرسبرج . وأيونا يغطي الثلج الأبيض كالشبح منحني كاقصى ما يستطيع
الجسد أن ينحني . معزلا عن كل ماحواليه حتى لو أنه تعرض لتيار
تلجى لما فكر في ضرورة إزاحة الثلج .

عن جسده . وهو في عزله هذه لا يسمع نداء الضابط له إلا بعد أن
يكبره مرة ومرتين . .

ونحن لانعرف أنه يحس بالنبؤس . . كل مانعرفه أنه معزلا عن
كل ماحواليه . وفي المنظر الثاني نرى أيونا يقود الزحافة وبها الضابط
إلى فيرجسكايا . ونلاحظ أنه يكاد يضطدم أكثر من مرة .
ونحن لانفهم بعد إلا أنه مضطرب شديد الاضطراب . وبعاق
الضابط على اضطرابه مثفكها . وهنا فقط نعلم من اضطرابه
وانعزله . . ونعلم ذلك في اختصار ودون أن يقرر الكاتب شيئا إذ
يبتسم أيونا ابتسامه كئيبة (وهي ابتسامه تدل على حرج إحساسه
بموقفه - وبها أيضا يحاول تشيكوف أن يتعاشى لعدم استدرار شغفنا
فبدل أن يجعله ينتحب أو يبكي مثلا - يجعله يبتسم مخرجا) ثم يلتفت
إلى الضابط ويقول :

« إبنى . إبنى مات هذا الأسبوع ياسيدى . . . »

ويتشجع أيونا إذ يسأل الضابط كيف مات ابنه و يبدأ ببوح
بأحزانه ولكنه يحجم عن ذلك لأن الضابط مشغول عنه بشئونه
الخاصة . . وينزل الضابط .

ويقف أيونا بزحافته قرب مطعم وينكمش من جديد في
مقعده ومن جديد يغطي الثلج الأبيض ويغطي مهرته . وهكذا

نعلم أنه يعود من جديد إلى عزلته... ثم يبدأ المنظر الثاني فيستقل الزحافة ثلاثة شبان سكارى وهم في سكرهم يشتمون أيونا ويصفونه على قفاه ولكنه بضحك بين الحين والحين ويقول لهم شبان يمرحون ، ، ونبدأ نحن نذكر من سلوكه هذا مدى وحدته ومدى شقائه فهو لا يعبأ عما يفعلون به ماذاوا في صحبته وما دام يأمل أن يبوخ لهم بأحزانه . ويحاول أن يفعل ذلك مرة أو مرتين ولكنهم يبالغون غايتهم ويتركون العربية . ومن جديد يصبح أيونا وحيدا لا يجد من يستمع له وهنا فقط بعد أن يكون شقاءه قد جسمته لما أحدات القصة تجسما كافيا يقرر تشيكوف أو يصرح أن أيونا كان تعيشا وحيدا لا يجد بين الجماهير الراحة الغذائية من يبوخ له بشقائه... ولو أن هذا التقرير جاء قبل أن جسمت أحدات القصة مضمونه لما كان له نفس الأثر فهو في هذا الموضع في مكانة الصدى ترجمه الاحداث نفسها في عقل القارى . ويمضى تشيكوف بعد ذلك في المنظر الثالث — بعد أن يكون إدراكنا لمدى شقاء أيونا قد انضح — فيصوره وقد عاد بمهرته إلى الاسطبل ثم ذهب لينام حيث ينام غيره من الفقراء . ويزداد إحساسه بالتعاسة ولكنه لا ينصح عن هذا الإحساس حتى لنفسه ، إذ يعزوه إلى أنه عاد إلى البيت قبل أن يكسب قوت يومه — ويحاول

مرة أخرى أن يبوخ بأحزانه لأحد رفاقه ولكنه يفشل . . ويعود به التفكير إلى عمله فيخرج ليطمئن على مهرته قبل أن ينام . . ويراها تأكل ويحدثها عن الأكل وعن ندمه لعودته مبكرا قبل أن يكسب قوت يومه . . ونحن نعلم أنه لم يذهب إلى مهرته ليحدثها عن أحزانه بل ليطمئن عليه قبل أن ينام — ولكن الحديث يقوده إلى عجزه عن كسب قوت يومه وإلى أنه أصبح لا يصلح للقادة وأن ابنه أصالح منه — ولكن ابنه قد مات — ويحاول أن يقرب الفكرة إلى المهرة فيقول : —

تصورى أن لك مهرة صغيرة — وأنت أم هذه المهرة — وفجأة ذهبت هذه المهرة الصغيرة — وماتت — ستأسفين لموتها — أليس كذلك ؟

والمهره تأكل في صمت — وتنفست — تنصت كالم ينصت لإنسان من قبل . . . وهنا ينفجر الينبوع . ويقص أيونا على المهرة قصة أحزانه كاملة . . .

ولا يقرر تشيكوف أن عالم الناس قد اضطر أيونا إلى أن يبحث عن المطف عند الحيوان — لا — إنه لا يقرر شيئا من هذا ولا يعلق عليه — بل يحسمه في حدث متكامل له وحدته وله ذاتيته — وهي الذاتية التي تقم العمل الفني وتميزه عن غيره من الأعمال .

وحدة البناء والنسيج

لقد اتضح من الفصول السابقة أن القصة القصيرة سواء من ناحية البناء أو من ناحية النسيج إنما تهدف إلى تصوير حدث متكامل له بداية ووسط ونهاية .

ولذلك كان من الخطأ أن نتكلم عن نسيج القصة منفصلاً عن بنائها لأن النسيج والبناء شيء واحد . فالقصة القصيرة وحدة مستقلة لها كيان ذاتي لا يمكن تجزئته إلى بناء ونسيج .

ولكي يتضح ما نعني بذلك دعنا نقرأ القصة التالية للكاتب المعاصر (ارست همنجواي) بعنوان (عصفور كناريا لواحد) . .

في المحطة . وتوقف القطار نصف ساعة في مارسيليا واشترت السيدة
الأمريكية نسخة من (الديلي ميل) Daily Mail وتمشت على الرصيف
ولكنها لم تذهب بعيدا ، ففي مدينة كان حيث توقف القطار اثني عشر
دقيقة قام القطار دون إشارة رحيل ولحقته بالكاد . وكانت السيدة
الأمريكية صماء بعض الشيء ، وكانت متوجسة .. ربما كانت إشارات
الرحيل تدق دون أن تسمعها .

وترك القطار مارسيليا ولم تبد ساحات التحويل وادخنة المصانع
تخسب بل إذا التفت إلى الخلف وجدت مدينة مارسيليا والميناء وخلفه
تلال صخرية وعلى المياه الأشعة الأخيرة للشمس الغاربة . وحين بدأ
الظلام يخيم على السكون مر القطار بمنزل يحترق وقد أوقفت السيارات
في وسط الطريق وأخرجت الأسرة وغيرهم من المتاع من البيت ونثرت
في الحقل من حوله ، ووقف جمع من الناس يرقب البيت وهو يحترق .
وبعد أن ساد الظلام دخل القطار أفينون واستقل بعض الناس القطار
ونزل منه بعض الناس ، ومن أكشاك الجرائد اشترى الفرنسيون
العائدون إلى باريس جرائد اليوم الفرنسية ، وعلى رصيف المحطة وقف
جنود زنوج يرتدون ثيابا بنية طوال القائمة تلمع وجوههم بالقرب من
نور المصابيح الكهربائية وكانت وجوههم شديدة السواد وكانوا من
الطول بحيث لم يستطيعوا التحديق في المسار . وترك القطار أفينون

عصفور كناريا لواحد

أرست : جواي

مر القطار بسرعة فائقة ببیت من الطوب الأحمر به حديقته ونخيل
وموائد في الظل من الجهة الأخرى البحر ، ثم غير القطار اتجاهه مارا
بكميات متراكمة من الطوب الأحمر والطين ، ولم يعد البحر يبدو إلا
في فترات متقطعة بعيدا تحيط به الصخور . وقالت السيدة الأمريكية
التي شاركتني وزوجتي في ديوان من القطار !

— لقد اشتريت هذا العصفور في باليرمو ، كنت على ظهر
السفينة وسمح لنا بقضاء ساعة واحدة في الميناء وطلب البائع الثمن
بالدولار ندفعت له دولارا ونصف ، إن غناؤه جميل للغاية .

وكان الجو شديد الحرارة في ديوان عربية النوم الذي جلسنا فيه .
ولم تنسرب نسمة واحدة من النافذة المفتوحة . وأسدت السيدة
الأمريكية ستار النافذة . ولم يعد البحر يبدو ولا في فترات متقطعة . ومن
الجهة الأخرى زجاج ، وبعد الزجاج مر . وبعد المر نافذة وخارج النافذة
أشجار معمرة وطريق قدر وكروم مستوية وتلال حجرية في لون الرماد .
وكان الدخان يتصاعد من مداخن طويلة كثيرة حين دخل
القطار مارسيليا وأبطأ ثم اتخذ طريقا من بين الطرق الكثيرة

والزنبوج على المظلة ومعهم شاي وشاي أبيض قىء وفي داخل ديوان النوم كان السكسارى قد أنزل الأسرة الثلاثة من مكانها في الحائط وأعدّها للنوم ، وفي الليل استلقت السيدة الأمريكية على السرير دون أن تنام لأن القطار كان قطارا مريعا وكانت تخشى السرعة أثناء الليل . وفي الأمر المؤدى إلى الحمام ، بعيدا عن تيار الهواء ، وضعت السيدة عصفور السكتارى وغطت قفصه بقطعة من القماش . وخارج الديوان نور أزرق والقطار يجرى بسرعة فائقة طول الليل والسيدة الأمريكية مستلقية دون أن تنام تنتظر حادثه .. تنتظر حطاما .

وفي الصباح كان القطار قد اقترب من باريس وبعد أن خرجت السيدة الأمريكية من الحمام ورفعت عن قفص السكتارى الغطاء ذهبت إلى المطعم لتناول إفطارها وعندما عادت إلى ديوان النوم كانت الأسرة قد عادت إلى مكانها في الحائط وتحولت إلى قناع وكان عصفور السكتارى يهز ريشه في ضوء الشمس التي دخلت من النافذة المفتوحة وكان القطار قد أصبح أقرب إلى باريس .

وقالت السيدة الأمريكية

— إنه يجب الشمس ، وبعد قليل سيفنى .

وهز العصفور ريشه ثم نقره بمنقاره وتابعت السيدة الأمريكية كلامها :

— لقد أحببت الطيور دائما وسأخذه معى إلى البيت ، إلى ابنتى الصغيرة ، فقد اشترته خصيصا من أجلها .

وغرد العصفور ووقف ريش عنقه وعاد ينقر ريشه بمنقاره وعبر القطار نهرا ومر بغاية تناولتها يد الإنسان بالتهذيب والتشذيب . ثم مر بكثير من المدن الصغيرة خارج باريس وفي هذه المدن عربات للترام وإعلانات كبيرة عن سلع تجارية على الحائط في مواجهة القطار . وبدأ كل ما مر به القطار في وجوم كما لو كان يترقب حطاما . ولدة دقائق لم أصغ للسيدة الأمريكية وهى تتبادل الحديث مع زوجتى ، ثم لغت الحديث انقباها حين سألت زوجتى :

— وهل زوجك أمريكى أيضا ؟

وقالت زوجتى :

— نعم كلانا أمريكى .

— لقد حسبتكما انجليزين .

وقالت زوجتى :

— أوه لا .

وقالت أنا :

— لعل ذلك لأنى ألبس حمالات البنطلون ، [واستخدمت

الكلمة الإنجليزية بدلا من الكلمة الأمريكية فى كلمة حمالات]

لأحتفظ بالشخصية الإنجليزية التي أضقتها على ولم تسمع السيدة الأمريكية . كانت صماء في الوقع ، تقرأ الشفاة ، ولم أكن قد نظرت إليها ، كنت أنظر خارج النافذة ، واستمرت هي تتكلم مع زوجتي .
— أنا سعيدة لأنكما أمريكيين ؛ إن الرجال الأمريكيين هم خير الأزواج .

وسكنت السيدة الأمريكية قليلا ثم تابعت كلامها .

— أنعرفين أن هذا كان السبب في رحيلي من أوروبا ؟ لقد أحببت ابنتي رجلا من فيفى ، أحبته في جنون . . . وبالطبع رحلت بها بعيدا عنه .

وسالت زوجتي .

— وهل استطاعت ابنتك أن تغلب على عاطفتها ؟
وقالت السيدة الأمريكية :

— لا . لا أظن ، فهي لا تريد أن تأكل ولا تريد أن تنام وقد حاولت بكل وسيلة تسليتها فلم تسلم . إنها لا تهتم بشيء . ومع ذلك كيف أرضى بزواجها من أجنبي ! لقد قال لي مرة صديق قديم أنه من المستحيل أن يسعد زوج أجنبي فتاة أمريكية .
وقالت زوجتي :

— لا . لا أظن أن ذلك ممكن .

وأبدت السيدة الأمريكية إعجابها بمعطف زوجتي الذي اشتريته من محل أزياء في شارع Saint Honoré بباريس واتضح أن السيدة الأمريكية تتعامل مع نفس المحل منذ عشرين عاما . والمحل يحتفظ بمقاييس جسمها ، وتتولى بائعة تعرفها وتعرف ذوقها إرسال الثياب إليها من أمريكا . وتصل الثياب إلى مكتب البريد القريب من منزلها بنيويورك ، ولا تدفع السيدة رسوم جمارك باهظة . إذ أنهم حين يعاينون الثياب في مكتب البريد يجدونها بسيطة المظهر للغاية لانيزها الزينة التي تجعل الثياب تبدو غالية . وقبل البائعة الحالية — تيريز — كانت هناك بائعة تسمى إميلي ، وفي خلال العشرين عاما لم يكن هناك سوى هاتين البائعتين . أما محل الأزياء فهو لم يتغير ، بينما تغيرت الأسعار ، ارتفعت ولكن تبادل العملة يعادل هذا الارتفاع . والآن أخذ مقاييس ابنتها أيضا فهي قد استكملت نموها ، وليس هناك خوف أن تتغير هذه المقاييس .

وبدأ القطار يدخل باريس وكانت الأرض ممهدة ولكن العشب لم ينم . وعلى الخطوط الحديدية وقفت عربات كثيرة ، عربات بنية غامقة للأكل وعربات بنية غامقة للنوم تقوم إلى روما في الساعة الخامسة من مساء تلك الليلة إذا كان القطار ما زال يقوم في الخامسة

وعلى العربات كتب باريس - روما . وعربات بمقاعد على السطح
تروح ونحي . بين الضواحي وباريس في ساعات محددة والناس يمشون
المقاعد والأسطح كما لو كان الحال مازال كما كان عليه ومررت حوائط
بيضاء ونوافذ كثيرة وكل شيء واجم ينتظر حطاما . وقالت السيدة
الأمريكية لزوجتي وأنا أنزل الحقائق :

— إن الأمريكيين هم خير الأزواج . خير للمرأة ألا تتزوج على
الأطلاق إن لم تتزوج بأمرىكى .
وسألها زوجتي .

— منذ متى تركت مدينة فيفى ؟
— في الخريف القادم تنقضى على تركي لها سنتان . أن لها هذا
العصفور . أنه لابنتي ، لقد اشتريته من أجلها .
وقالت زوجتي .

— والرجل الذي أحبته ابنتك . هل هو سويسرى ؟
وأجابت السيدة الأمريكية .

— نعم كان من عائلة كبيرة في فيفى . يدرس لكي يكون
مهندسا . وقد تقلبلا في فيفى واعتادا أن يمضيا وقتا طويلا وها
يتمشيان معا .

وقالت زوجتي :

— أنا أعرف فيفى . لقد امضينا فيها شهر العسل .
— هل كنت هناك حقا . لا بد أنكما قضيتما وقتا ممتعا ... بالطبع
لم يدر بخلدي أنها سنقع في غرامه .

وقالت زوجتي :

— كانت فيفى بلدة جميلة .

وقالت السيدة الأمريكية :

— نعم أليست جميلة حقا . وأين أنتما هناك ؟

— في فندق التيجان الثلاثة .

وقالت السيدة الأمريكية :

— إنه فندق ممتاز .

وقالت زوجتي

— فملا . كانت لنا غرفة بديعة . وفي الخريف كان الريف جميلا .

— هل كنتما هناك في الخريف ؟

وأجابت زوجتي :

— نعم كنا هناك في الخريف .

ومررنا بعربات ثلاثة استجالت حطاما وقد تناثرت منها الشظايا
وتفوسست سقوفها وقلت :

— انظروا ... انظروا هذا الخطام

ونظرت السيدة الأمريكية ولم تر سوى العربية الأخيرة . وقالت :

— لقد كنت أخشى وقوع ذلك طول الليل كثيرا ما تتأبى هو اجس ما تلبث أن تتحقق ، لن أسافر بعد اليوم في قطار سريع ليلا لأبد أن هناك قطارات مريحة لا تمشى بثقل هذه السرعة .

وكان القطار قد دلف إلى ظلام محطة جاردي ليون ثم توقف واتجه الحمالون إلى النوافذ واسلمت الحقائق إلى جمال من النافذة ونزلنا إلى عتبة المحطة الممتدة الطويلة ، وأسلمت السيدة نفسها لموظف في شركة كوك للسياحة قال لها (دقيقة واحدة ياسيدتى سأبحث عن اسمك) .

وأحضر الحمال عربة وكوم عليها الحقائق وودعت زوجتى السيدة الأمريكية وودعتها بدورى ، السيدة الأمريكية التى وجد موظف كوك اسمها فى صفحة مكتوبة بالآلة الكاتبة فى حزمة من الأوراق المكتوبة بالآلة الكاتبة أعادها إلى جيبه بعد أن فرغ منها .

وتبعنا الحمال ومعه العربية على طول الطريق الصخري المجاور للقطار ، وفى النهاية كان هناك بوابة ورجل أخذ التذاكر .

وكنا قررنا الانفصال ، أنا وزوجتى ، كنا عائدتين إلى باريس ليجد كل منا مسكنا مستقلا .. (٢٨)

إن هذه القصة تبدو فى ظاهرها مجرد نسيج .. نسيج من حوار وأوصاف لا تخدم غرضا معينا وبالتالى فهى لا تؤدى إلى شكل معين يتفق مع نهاية القصة التى يقرر فيها الرواية أنه كان وزوجته عائدتين إلى باريس للانفصال ... ولكنك لو دقت النظر فى هذا النسيج لوجدته قد صيغ ونظم بحيث أصبح إطارا أو شكلا معينا يبرز معنى معيناً .

مثلا القطار يمر بمنزل يحترق وقد أوقفت السيارات وسط الطريق وأخرجت الأسرة وغيرها من المتاع من البيت ونثرت فى الحقل ووقف جمع من الناس يرقب البيت وهو يحترق . ومثلا السيدة الأمريكية مستائفة فى القطار دون أن تنام تنتظر حادثة . تنتظر حطاما .. وبعد قليل بدأ كل ما مر به القطار فى وجوم كما لو كان يتقرب حطاما .. وبعد قليل تقول السيدة الأمريكية للزوجين إنها سعيدة لأنها أمريكيتين . لأن الرجال الأمريكيين ، هم خير الأزواج . ثم تخبرهما أن هذا كان السبب فى رحيلها عن أوروبا . فقد أحبت ابنتها رجلا فى (فيفى) . أحبهته فى جنون وتسلم فى حديثها ..

— .. وبالطبع رحلت بها بعيداً عنه ...

وتسألها زوجة راوية القصة : —

وهل استطاعت ابنتك أن تغلب على عاطفتها ؟
وتجيب السيدة الأمريكية : —

— لا — لا أظن .. فهي لا تريد أن تأكل ولا تريد أن تنام ..
ولقد حاولت بكل وسيلة تسليتها فلم أفلح . أنها لانهم بشيء .. ومع
ذلك فكيف أرضى بزواجها من أجنبي !! لقد قال لي مرة صديق قديم
أنه من المستحيل أن يسعد زوج أجنبي فتاة أمريكية .

ويستمر الحديث بين السيدة الأمريكية والسيدة الأخرى
زوجة الراوية .. وتعود السيدة الأمريكية فتسكرر أن الأمريكيين هم
خير الأزواج .. وأنه خير للمرأة أن لاتتزوج على الإطلاق إن لم تتزوج
بأمريكي . ونعرف أن ابنتها في هذه الوحدة والعزلة التي تعيش فيها
منذ فصلتها أمها عن حبيبها السويسري لها عامان — وأن السيدة
الأمريكية قد اشترت عصفور الكناري الذي معها ليسل ابنتها في
وحدها .. ويعود الحديث إلى فيفي ، البلدة التي قابلت فيها ابنتها
حبيبها السويسري وتقول زوجة الراوية أنها تعرف فيفي جيداً — فلقد
أضت فيها وزوجها شهر العسل وتساها السيدة الأمريكية : هل قضيتما
وقتاً ممتعاً ..

وتجيب السيدة زوجة الراوية : — نعم — كانت (فيفي) بلدة جميلة .. ثم
تعود فتقول : — « .. كانت لنا غرفة بديعة . وفي الخريف كان الريف جميلاً » .

و بعد قليل يمر القطار بعربات ثلاث استحوالت حطاماً .. ويقول
الراوية لزوجته والسيدة الأمريكية : انظرا — انظرا — هذا الحطام .
و بعد قليل يقول الراوية مرة أخرى .. وكنا قررنا الانفصال .. أنا
وزوجتي .. كنا عائدتين إلى باريس ليجد كل منا مسكناً مستقلاً ..

كل هذه الأمور وغيرها مما يحتويه نسيج القصة إنما هي تجسيم
للحدث عن طريق غير مباشر — هي في الواقع معادل موضوعي
لانسكاس الحياة الزوجية بين الراوية وزوجته ، وهي تؤدي تدريجياً إما عن
طريق المقارنة أو المفارقة إلى لحظة التنوير عندما نقرأ « كنا قد قررنا
الانفصال — أنا وزوجتي — كنا عائدتين إلى باريس ليجد كل منا
مسكناً مستقلاً . »

ولحظة التنوير هذه لاتقف منفصلة عن نسيج القصة — بل هي
جزء من هذا النسيج فكل ماسبق يؤدي إليها . وكل ماسبق أيضاً
يكون إطاراً أو شكلاً ، وإن بدا في ظاهرة مختلفاً عن لحظة التنوير
هذه إلا أنه في الحقيقة لا يكتمل إلا بها .. فنسيج القصة هو الذي يحدد
بناءها كما أن بناء القصة لا يتضح إلا من النسيج في مجموعه ..

* * *

وكما أننا لا يمكننا الفصل بين النسيج والبناء كذلك لا يمكننا

الفصل بين الموضوع والشكل بل إنه من الخطأ أن نقول أن قصة ما موضوعاً ما لأنه لا وجود للموضوع إلا في الأعمال من الفنية فيمكنك مثلاً أن تقول أن الموضوع لدى بدو هذه القبيلة هو تاريخ أوروبا الحديث أو أن موضوع هذه الحضارة هو مشكلة الأحداث، ولكنك لا يمكنك أن تقول أن هذه القصة تعالج موضوع كـ أو مشكلة كذا من المشاكل الاجتماعية أو الخلقية أو غيرها لأن القصة - مثل أي عمل فني آخر - لها كيانه ذاتي وهذا الكيان لا يمكن تجزئته إلى شكل وموضوع أي إلى أسلوب ومصمم لأنه إنما يحقق أثره ويستمد معناه من كونه كل لا يتجزأ

والقائلون بأن هذه القصة تعالج موضوع كذا أو أنها تتناول مشكلة اجتماعية أو خلقية معينة إنما هم في الحقيقة يعادلون القصة القصيرة بأشياء خارجة عن نطاقها.. وهذا خطأ لأن القصة كأي عمل فني، إنما تعنى ما تعنيه في نطاق وحدة الحدث المعين الذي يصوره - أي في نطاق ذاتيتها المحددة المعالم التي يمكننا التعرف عليها - فلو أنك عادتها بما هو خارج عنها لألغيت هذه الذاتية ومحوت معالمها فأصبحت شيئاً مجرداً لا كيان له.

ولكني بتضح لنا معنى ذلك دعنا نقرأ لقصة التالية لمنجواي أيضاً وهي بعنوان: الرجل العجوز عند الجسر

الرجل العجوز عند الجسر

لرأس منجواي

على جانب الطريق جلس رجل عجوز في ملابس متربة للغاية وعلى عينيه نظارة بحافة معدنية. وكان هناك جسر منتقل عبر النهر والعربات وسيارات النقل والرجال والنساء يهرون الجسر، والعربات التي تجرها البغال تترج على الشاطئ المنحدر الذي يؤدي إلى الجسر والجنود يساعدونها على التقدم بدفع العجلات، وسيارات النقل تطحن الطريق لا تلوي على شيء تريد أن تخرج من السكان والفلاحون يفوضون في التراب. ولكن الرجل العجوز جلس هناك دون أن يتحرك. كان تعباً، لا يستطيع أن يذهب أبعد مما ذهب.

وكان على أن أعبر الجسر، وأطمئن على سلامته من الناحية الأخرى وأبين إلى أي مدى تقدم العدد. وفرغت من مهمتي وعدت عبر الجسر، كان عدد العربات أقل الآن مما كان عليه من قبل، وعدد المشاة قليلاً للغاية، ولكن الرجل العجوز كان مازال في مكانه.

وسألته:

- من أين أتيت؟

وكنت أتطالع إلى الجسر وإلى ريف دلتا « الأرو » الذى يشبه ريف أفريقيا ، وأسأل كم من الوقت سيمضى قبل أن تتمكن من رؤية العدو وأنا أنتصت طيلة الوقت الأصوات الأولى التى تسمع ، لذلك الحدت الغامض الذى يسمونه الاتصال ، والرجل المعجور مازال فى مكانه .

وسألته :

— وماهى هذه الحيوانات ؟

وقال هو :

— كانت كلها ثلاثة حيوانات ، معزتان وقطة ثم أربع أزواج من الحمام .

وسألته :

— وكان عليك أن تتركهم ؟

— نعم . بسبب المدفعية ، لقد أمرنى الضابط بالرحيل بسبب المدفعية .

وقالت وأنا أراقب الجانب البعيد من الجسر حيث أسرع العربات الأخيرة وهى تنزل إلى الشاطئ المنخفض

— أو ليس لك عائلة ؟

— لا . ليس لى إلا الحيوانات التى ذكرتها ، وبالطبع نستطيع القطة أن تعنى بنفسها وأن تبحث عن طعامها ، ولكنى لا أستطيع التفكير فيما سيحدث للحيوانات الأخرى .

وسألته :

— وماهى مبادئك السياسية ؟

وقال :

— ليس لى مبادئ سياسية ، إننى فى السادسة والسبعين من عمرى ، وقد مشيت اثني عشر كيلو متراً ولا أظننى أستطيع أن أذهب إلى أبعد مما ذهبت .

فقلت :

— ليس هذا المكان ملائماً للتوقف — هناك فى آخر الطريق عربات تنقل الناس إلى توروزا .

وقال :

— سأنتظر قليلاً ، ثم أذهب إلى أين تذهب هذه العربات ؟

وقلت :

— فى اتجاه « برشلونة » .

وقال :

— أنا لا أعرف أحداً في هذا الاتجاه ، ولكنى شاكر جداً
أشكرك كثيراً .

ونظر إلى دون أن يبدو على وجهه أى تعبير وإن بدا عليه
الإرهاق ، وقال وكأنه لا بد له وأن يتقاسم فاقه مع إنسان ما
— القطة تستطيع أن تعنى نفسها . أنا متأكد من ذلك ،
ولا داعى للقلق من أجل القطة ، ولكن الحيوانات الأخرى ما رأيك ؟
ما عساه يحدث للحيوانات الأخرى ؟

— ربما لن يصبهم شئ .

— أظن ذلك ؟

وقلت وأنا أنظر إلى الطرف الآخر من الحسب حيث تعد يبدو
أى عربات .

— ولم لا ؟

— لقد طلب إلى أن أرحل سبب المدفعية فما عساه هي أن
تفعل تحت نيران المدفعية ؟
وسألته :

— هل تركت قفص الحمام مفتوحاً ؟

— نعم .

— إذا سيطير الحمام !

وقال :

— نعم من المؤكد أنه سيطير ، ولكن بقية الحيوانات ، من
الأفضل ألا أفسكر في بقية الحيوانات
وحاولت أن أحته على الرحيل : —

— لو كنت منك لرحلت ، قم الآن وحاول أن تمشى .

— أشكرك

وقام على قدميه وترج من جانب إلى جانب ثم جلس من جديد
في القرب وقال في خمول :

— كنت أعتنى بالحيوانات ، لم أرتكب ذنباً ، كنت فقط
أعتنى بالحيوانات .

ولكنه كان يحدث نفسه ولم يكن يوجه الكلام لى .

ولم يكن يوسى أن أفعل من أجله شيئاً ، كان اليوم هو أحد عيد
الفصح ، والقوات الفاشستية تتقدم نحو نهر « الأبرو » وكان اليوم
يوماً ممهاً بسحاب منخفض يحجب السماء ولذلك لم تظهر طائرات العدو

في الجو بعد .. هذه الحقيقة ، وأن القطة يمكنها أن تعنى بنفسها كانت

كل ما يمكن أن يأتى ذلك الرجل المجوز من حظ . (٣٩)

إن هذه القصة - مثل أية قصة أخرى - لا تعالج موضوعاً أو مشكلة معينة - فلو أنك قلت المشكلة التي تعالجها هي مشكلة الحرب أو أنها عجز الشيخوخة أو طيبة قاب الرجل المجور أو جهالة لما طابقت إحدى هذه المسائل أو كلها مجتمعة القصة نفسها - لأن القصة في معناها الكلي لا تعنى إحدى هذه الأفكار بل ولا تعنى هذه الأفكار كلها مجتمعة . . . فهي تعنى ما تعنيه لا كفكرة أو مجموعة أفكار - بل كوحدة لها كيانها المستقل الذي لا تشترك فيه مع أى كائن آخر والذي لا يمكن أن يكون لها كيان أو معنى خارج نطاقه . . . وليس أدل على ذلك من أن الموضوعات التي قد يبدو أن القصة تعالجها كموضوع الحرب أو عجز الشيخوخة يمكن أن نقينها في قصص أخرى غير قصة همنجواي ومع ذلك فهي قصص تختلف عن قصة همنجواي كن الاختلاف .

فالوحدة التي تقوم عليها هذه القصة مستمدة من جميع التفاصيل التي نظمها الكاتب في إطار معين وبشكل معين . . . فهي وحدة النسيج والبناء معاً . . . وهي ليست وحدة منطقية بل وحدة تخيلية أى أن ما يجمع بين تفاصيل قصة همنجواي وينسقها في كل متكامل ليس المنطق المؤلف الذي اعتدنا أن نضيف واحداً إلى واحد أو أن نطرح واحداً من واحد كما نشاء في تغيير المعنى . . . بل هو الخيال الذي يجمع بين ما قد يبدو للمنطق متناقضاً فيحيله إلى كل متكامل

فه معاملته التي يفرد بها والتي لا تملك أن نضيف إليها أو أن نطرح منها شيئاً .

والفرق بين الوحدة التخيلية والوحدة المنطقية هو الفرق بين الأدب وغير الأدب أو بين القصة والخبر . . . فالعمل الأدبي يتميز على أنواع الكلام الأخرى بمعناه التركيبي ولذلك فمعنى القصة يقوم في كيان القصة نفسها . . . أى في كونها وحدة لا يمكن تجزئتها إلى بناء ونسيج أو شكل وموضوع .

* * *

القصة القصيرة - إذن - وحدة مستقلة لها كيان ذاتي لا يمكن تجزئته إلى بناء ونسيج أو شكل وموضوع كما لا يمكن معادلاته بأى شيء خارج عن نطاقه . . .

فكل ما في القصة القصيرة من وقائع وشخصيات ومعاني إنما يهدف إلى تصوير حدث متكامل يحلو لحظة معينة . . .

ولذلك فالقصة القصيرة ليست مجرد خبر أو مجموعة أخبار - بل هي حدث ينشأ بالضرورة من موقف معين ويتطور بالضرورة إلى نقطة معينة يكتمل بها معنى الحدث .

ولكى ندرك معنى ذلك بوضوح دعنا نقرأ القصة التالية لأنتون تشيكوف بعنوان (المدرسة) .

وكانت تشعر كما لو كانت غدا عاشت في ذلك الجزء من الريف
أجيالا وأجيال، مئات من السنوات، وحيل إليها أنها تعرف كل حجر
وكل صخرة في الطريق من المدينة إلى مدرستها. فماضيها هنا وحاضرها
وهي لا تستطيع أن تنصور لنفسها مستقبلا آخر منعصلا عن المدرسة.
عن الطريق إلى المدينة والعودة منها، العودة إلى المدرسة ومن المدرسة
إلى الطريق من جديد.

وكانت قد تخلصت من عادة التفكير في الماضي، ماضيها قبل أن
تصبح مدرسة، وكادت تنسى هذا الماضي تقريبا. كان لها في يوم
من الأيام أب وأم، وكانوا يعيشون في موسكو في شقة كبيرة بالقرب
من البوابة الحمراء، ولم يكن لم يبق في ذاكرتها من هذه الأيام
سوى أشياء غامضة كالحلم. مات أبوها وهي طفلة في العاشرة، وماتت
أمها بعده بقليل. وكان لها أخ صابط في الجيش، وفي البداية كانا
يتراسلان ثم لم يعد أخوها يجيب على رسائلها، انقطع عن الكتابة. ولم
يبق لديها من ممتلكاتها القديمة سوى صورة لأبها، ولكن هذه
الصورة أصبحت باهتة من رطوبة المدرسة، والآن لا يمكن أن يبين
الإنسان منها شيئا سوى الشعر والحاجبين.
بعد أن قطعت العربة عدة أميال استدار السائق سيمون العجوز

وقال

المدرسة

أنطون تشيكوف

تركت العربة المدينة في الساعة الثامنة والنصف

وكان الطريق العام جافا، وشمس أبريل الجميلة تبعث أشعتها الدافئة،
ولكن الثلوج كانت مازلت متراكمة في الحفر وفي الغابات وكان
الربيع قد حل بصورة مفاجئة ولم يكد شتاء ذلك العام المظلم الطويل
القارس ينهي. ولم تر ماريا فاسيلفنا التي جلست في العربة فيما حولها
شيئا جديدا أو مثيرا، فلا الدفء أثارها، ولا الغابات الساكنة الشفافة
التي غزتها أنفاس الربيع، ولا أسراب الطيور السوداء تحلق فوق بقع
من الماء أشبه بالبحيرات، ولا السماء الرائعة العميقة عمقا لا نهائيا التي
تجعل الإنسان يتخيل أن يدوب فيها. فقد اشتغلت كمدرسة لمدة
ثلاثة عشرة سنة، وذهبت إلى المدينة خلال هذه السنوات الطويلة
مرات لا حصر لها لتقبض أجرها، وسيان لديها إن كان الزمن
ريفا كما هو الآن أو خريفًا ممطرًا أو شتاء، وفي كل مرة لم تكن
تتمنى سوى شيئا واحدا، أن تنتهي الرحلة بأسرع ما يمكن.

— « لقد قبضوا على أحد الكتبة الحكوميين في المدينة ، ويقال أنه اشترك وبعض الألمان في قتل اليكسيف العمدة في موسكو . »
— « من قال لك ذلك ؟ »

— « لقد سمعتهم يقرأون الخبر في الجريدة ، في حانة إيفان إيونوف . »

ومن جديد ساد السكون مدة طويلة ، وفكرت ماريا فاسيليفنا في مدرستها ، في الامتحانات المقبلة ، وفي البنات والأربعة أولاد الذين تعدهم لدخول هذه الامتحانات . وبينما كانت تفكر في الامتحانات لحق بها هانوف أحد ملاك الأرض المجاورة في عربة تجرها أربعة خيول ، وهو نفس الرجل الذي كان في السنة الماضية ممتحنا خارجيا في مدرستها . وعندما وصل بخدائها تعرف عليها وأخفى رأسه وقال :

— « صباح الخير ، أظنك عائدة إلى البيت . »

وهانوف رجل في الأربعين من عمره في وجهه قلق وإرهاق ومعالم الشيخوخة تدب فيه ، ولكنه مع ذلك مازال جميلا ومازالت النساء تعجب به . وكان يعيش في قصره وحيدا ، بعد أن ترك الخدمة . وكان

الناس يقولون أنه لا يقوم بعمل ما في بيته ، وإنما يكتفى بأن يدرع الحجرات جيئة وذهابا وهو بصفر أو يلعب الشطرنج مع خادمه الميجوز . كما قيل أيضا أنه يشرب كميات هائلة من الخمر ، والواقع أن أوراق الامتحانات التي أعدها السنة الماضية كانت فعلا تفوح برائحة الخمر . وأثناء الامتحانات كان يرتدى ملابس جديدة أنيقة ، واعتبرته ماريا فاسيليفنا جذابا للغاية . وجالست طيلة الوقت إلى جانبه مرتبكة . كانت قد اعتادت أن ترى في المدرسة ممتحنين يتميزون بالزمت والتعقل بينما كان هانوف لا يجد أسئلة يوجهها إلى الطلبة ، وكان مؤدبا ورقيقا للغاية . ولا يعطى سوى أعلى الدرجات .

وقال هانوف مخاطبا ماريا فاسيليفنا

— « كنت ذاهبا إلى زيارة باركفيش ، ولكن قيل له أنه ليس في البيت . »

وخرجوا من الطريق العام إلى طريق جانبي يؤدي إلى القرية ، هانوف بعمرته بقمه سيمون ، وكانت الخيول الأربعة تمشي متشددة تجر بصعوبة العربة الثقيلة خلال الوحل . وأخذ سيمون ينتقل من جانب إلى جانب ليلتزم حافة الطريق ، يعبر أحيانا أكواما من الثلج وأحيانا أخرى مستنقعات من الماء ، وينزل بين الحين والحين من

على مقعده ليحجر الخيل بيديه ، وكانت ماريافاسيلفنا ما زالت تفكر في المدرسة ، وفي امتحان الحساب وهل يجيء صعباً أم سهلاً . وشعرت بضيق من مجلس القرية ، لم تجد أحد منهم في المكتبة أمس ، هل هذا هزل أم عمل ! إن لهاستين تطلب إليهم أن يقبلوا الحارس الذي لا يقوم بعمل ماء ، ويعملها بوقاحة ويضرب الطلبة ، وما من أحد يديرها اهتماماً ونادراً ما استطاعت أن تجد رئيس مجلس القرية في مكتبه فإن وجدته قال لها والدموع تملأ عينيه أنه غارق في العمل ، وليس لديه دقيقة واحدة من الفراغ ، والفتش لا يزور المدرسة إلا مرة كل ثلاث سنوات ولا يفهم واجباته لأنه كان مفتشاً في الجمارك وحصل على وظيفة مفتش مدارس نتيجة لانتصالاته بأصحاب النفوذ .

ومجلس المدرسة لا يجتمع إلا نادراً ، وإن اجتمع لا تعرف هي أين اجتمع ، والمسئول عن المدرسة يعمل في دبح الجلود ، ويكاد يكون في جهل الفلاحين ، ثم أنه غي ووقع ، وصديق حميم للحارس وهي لا تعرف أين تنجه بشكواها وتحريراتها .

وقالت لنفسها وهي تنظر إلى هانوف « إنه جذاب حقاً » .

وازداد الطريق سوءاً على سوء ، وصهروا خلال الغابة ، ولم يكن هناك مجال يتيح للعربة أن تستدير ، وغرقت العجلات ،

وأصابتهم المياه رشاشها . وضربتهم أغصان الأشجار في وجوههم وقال هانوف وهو بصحك « يالله من طريق »

وسطرت إليه المدرسة في عجز . بعس هذا الرجل الغريب هنا ؟ وما فائده بقوده ومظهره الجذاب . وسلوكه المهذب في هذا الوحل ، في هذه الأرض الموحشة التي هجرها ؟ . وهو لا يجني من الحياة مكسباً ، وما هو ذا شأنه شأن سيمون يسوق العربة في طريق موحل ويعاني نفس المتاعب التي يعانيها سيمون . ولماذا يعيش الإنسان هنا إن كان يستطيع أن يعيش في ترسبورج أو في الخارج ؟ إن السائلة بسيطة بالنسبة لرجل غني مثله ، إنه يستطيع أن يختار لنفسه طريقاً مهنياً بدلاً من ذلك الطريق الوعر ، وإن يتجنب هذا البؤس ، يتجنب نظرة اليأس التي ترسم على وجه سيمون . ولكنه يكفي بالضحك ، ولا يبدو أنه يهتم بكل هذا . أو يريد لنفسه حياة أفضل أنه طيب ، ناعم ، ساذج ، وإيهم هذه الحياة الخشنة تماماً كما كان في الامتحانات . وهو لا يهدى المدرسة سوى كرات أرضية صغيرة ، ثم يعتبر نفسه شخصاً مقيداً وعضواً عاملاً في قضية التعليم العام . وما فائدة كراته الأرضية هنا ؟ وصاح سيمون

— « اثبتني في مكانك يا فاسيلفنا » .

وارتجت العربية في عنف وكادت تنقلب . وسقط شيء ثقيل على قدمي ماريا — كانت حزمة مشروعاتها . وكان لابد وأن تصعد العربية طريقا مرتفعا خلال التل الصخري ، والماء يموج في الحفر المنحنية . وكيف يستطيع الإنسان أن يمضي في مثل هذا الطريق ! وتنفست الخيل في صعوبة ، ونزل هانوف من عربته ومشى إلى جانب الطريق في معطفه الطويل . كان يشعر بحرارة الجو وقال .

— « ياله من طريق » ، وضحك من جديد ، « لابد وأنه سيحطم العربية عن قريب »

وقال سيمون بمرارة :

ليس هناك ما يجبرك على الخروج في مثل هذا الجو . خير لك أن تبقى في منزلك » .

— « إني أشعر بالملل في منزلي يا جدي العزيز ، ولا أريد أن ألزم بيتي . »

وبدا هانوف إلى جانب سيمون رشيقا ومليئا بالحياة ، ولسكن في مشيته بدا شيء ما ، شيء يشير إلى أن الوهن بدأ يتسرب إلى جسده وأنه في طريقه إلى الانهيار . ونجاة فاحت رائحة الخمر في الغابة . وامتلاء قلب ماريا فاسيلفنا بالخوف وبالإشفاق ، الإشفاق على ذلك الرجل الذي يتجه إلى الانهيار دون سبب معقول . وخطر ببالها أنها لو كانت زوجته أو شقيقته لكرست حياتها لإقناذه من الانهيار .

زوجته ! هذا هو قانون الحياة . أن يحيا هو وحيدا في منزله الكبير . وأن تحيا هي وحيدة في القرية التي هجرها الله ، وأن يبدو اسبب ما يجري التفكير في إمكانية تألفهما كثنين مستحيلا ، وضحكا والواقع أن الحياة قد نظمت والعلاقات الانسانية قد تعقدت ، بطريقة تستعصى على الفهم بحيث يتوه الإنسان عندما يفكر فيها ويشعر بالألم .

وقالت ماريا لنفسها « وهذا بدوره أمر يستعصى على الفهم ، لماذا يمنع الله الجمال . والجلال والعيون الحزينة الحلوة للضعفاء ، وللمنحوسين وللتافهين — لماذا ينعمون بهذه الجاذبية ؟ »

وقال هانوف وهو يركب عربته

— « لابد لنا الآن أن نغير وجهتنا ونستدير إلى اليمين ، مع السلامة أتمنى لك حظا سعيدا . »

ومن جديد فكرت ماريا في الطلبة ، وفي الامتحانات وفي الحارس وفي مجلس المدرسة . وعندما ردد الريح صوت العربية التي ذهبت بعيدا ، اختلطت هذه الأفكار بغيرها ، وشعرت ماريا بحنين إلى العيون الجميلة وإلى الحب ، وإلى السعادة التي لن تأت أبدا .

زوجته ! البرد يشتد في الصباح ، والمدفأة عاطلة . والحارس قد اختفى ، والأطفال يأتون إلى المدرسة بمجرد أن ينبلع الصبح ، ومعهم الثلج والوحل والضجة ، وكل شيء متمب وغير مريح ،

مساكنها يتكون من حجرة واحدة ومطبخ إلى جانبها ، ورأسها تؤلمها كل يوم بعد انتهاء العمل ، وبعد العشاء تعاني من معدتها وعليها أن تجمع النقود من أطفال المدرسة اشراء الوقود ولأجر الحارس ، وأن تعطىها المسئول عن المدرسة ، ثم ترجوه وتلحف الرجاء ، ترجو ذلك الجلف المتخضم بالطعام أن يرسل إليها وقودا وبالليل تحلم بالامتحانات « وبالفلاحين وبالثلوج المتركمة . وهذه الحياة تجعلها نهزم قبل أوانها وتبدو خشنة قبيحة ثقيلة الحركة كما لو كانت مصنوعة من الرصاص . وهي دائما خائفة ، وهي تقفر من مقعدها ولا تجسر على الجلوس في حضرة أحد أعضاء مجلس القرية أو المسئول عن المدرسة ، وهي تستخدم عبارات رسمية مليئة بالاحترام عندما تتحدث عن واحد منهم وليس هناك من يمتدح أنها جذابة والحياة تضي جافة بلا عاطفة . بلا حنان من أصدقاء ، ولا معارف ذوى قيمة .

وأى موقف مؤلم يكون موقفها وهذه حالها لو كانت قد وقعت

في الحب !

— « الزنى مكانك يا فاسيلينا » .

ومن جديد طريق مرتفع خلال التل .

لقد أصبحت مدرسة بحكم الضرورة ، دون أن تشعر برغبة حقيقة في التدريس . ولم تفكر يوما أنها تخدم قضية العلم . وبدأ

لها دائما أن أهم شيء في عملها الامتحانات لا الأطفال ولا العلم وهل لديها وقت لتفكر في المهنة ، في خدمة قضية العلم ؟ .

واستمر سيمون يتخير أقصر الطرق وأجفها ، خلال المراعى والطرق الخلفية للقرية ، ولكن الفلاحين ممنوع من المرور مرة ومرة أخرى لم يستطع أن يعبر أرض راعي الكنيسة . وفي المرة التالية وجد أن إيفان ايونوفه اشترى قطعة من المالك وحفر فيها خندقا . وكان عليهم أن يستديروا إلى الخلف من جديد .

ووصلوا إلى نيزنى جورودتش وإلى جانب الحانة حيث مازال الثلج متراكما وقفت عربات كبيرة تحمل زجاجات ضخمة من حامض الكبريت . وفي الحانة عدد كبير من الناس أغلبهم من سائقي العربات ، ورائحة فودكا ودخان السجائر ، وجلود المشايخ ، وأصوات عالية لمناقشات ، والباب الخارجى يفتح وينلق . ومن خلال الحائط تسرب صوت لا يتوقف آلة موسيقية تمزف في الحفل الملحق بالحانة . وجلست ماريا فاسيلينا تشرب الشاي . بينما جلس بعض الفلاحين إلى مائدة مجاورة يشربون البيرة والفودكا . ونضح العرق على وجوههم من الدخان الذى عبق به الحانة .

واختلطت الأصوات المتصايحة

« اسمع يا كوزما » ، « ماذا » ، « ليحرسنا الله »

« أنا أؤكد ذلك يا أيفان ديميتش » « احتراس أيها الرجل
المعجوز » وبدأ رجل صغير الخجيم بوجه مليء بالبقع وبذقن سوداء -
يسب ، كان واضحا أنه فقد وعيه نتيجة للسكر .

وقال سيمون في غضب وهو يجلس في جانب من الحانة يخاطب
الرجل المغمور

— أنت ! لماذا تسب ؟ ألا ترى السيدة الشابة ؟

وفي جانب آخر قلد أحد الناس سيمون وقال في سخريه « السيدة
الشابة ! »

— قطع من الخنازير

وقال الرجل المغمور في ارتباك

— إننا لم نقصد شيئا ، أرجو أن تقبل اعتذارى ، إننا ندفع ممن
مانشرب بنقودنا وكذلك تفعل السيدة . صباح الخير !

وأجابت المدرسة .

— صباح الخير

ونحن نشكرك بكل قلوبنا

وشربت « ماريا فاسيلقنا » الشاي في رضاء ، وبدأ وجهها يحمر
هي الآخر ، كالفلاحين ، وانصرفوا إلى التفكير في خشب الوقود
وفي الحارس .

ووصل إلى مسمعا الكلام التالي من المائدة المجاورة

— إنها مدرسة في فيازوفنا ، ونحن نعرفها ، إنها سيدة طيبة
— لا بأس بها

وكان الباب المتحرك يطرق باستمرار ، عندما يخرج أحد أو
يدخل ، وماريا فاسيلقنا تجلس حيث هي ، تفكر دائما في نفس الأشياء
والآلة الموسيقية تعزف وتعزف ويقع الشمس كانت على الأرض ،
ثم انتقلت من الأرض إلى الحائط ، ثم اختفت نهائيا ووفقا للشمس
كان الوقت بعد الظهر . وكان الفلاحون على المائدة المجاورة يستعدون
للقيام وتقدم الرجل المغمور بخطى غير ثابتة إلى ماريا وقدم إليها يده
يصافحها وحذا حذوه الرجال الآخرون وخرجوا الواحد أثر الآخر
وطرق الباب الخارجى ثمان طرقات

وناداه سيمون

— استعدى يا فاسيلقنا

ومن جديد واصلوا رحلتهم في خطوات متتدة .

وقال سيمون وهو يستدير في اتجاهها

— منذ زمن كانوا يبنون هنا مدرسة ، ثم حدث أمر مؤسف

— ماذا حدث ؟

— يقال أن رئيس المجلس وضع ألف جنيه في جيبه وأن

للمستول عن المدرسة أخذ الألف الأخرى بينما أخذ المدرس خمسمائة جنيه

-- إن المدرسة بأجمعها لا تتكلف سوى ألف جنيه ، ومن الخطأ أن نلطح سيرة الناس : وهذا كله كلام فارغ

-- لا أعرف وإنما أردت أن أخبرك بما يقوله الناس .

ولكن من الواضح أن « سيمون » لا يصدق ما يقوله المدرسة ، وأن الفلاحين لا يصدقونها . وأنهم كانوا دائماً يعتقدون أن مرتبهم أكبر مما ينبغي وأنها تحتفظ بالجزء الأكبر من المال الذي تجمعه من الأطفال كتمن للوقود وأجر للحارس . والمستول عن المدرسة يمتد نفس الشيء ، بينما هو نفسه يربح من ثمن الوقود ويتلقى أجراً من الفلاحين لقاء إشرافه على المدرسة دون علم السلطات .

والآن أصبحت الغابة والحمد لله خلفهم ، وبقي الطريق إلى فيازوفيا مسطحة وقد قاربت الرحلة على الانتهاء . وكان عليهم أن يعبروا النهر ثم شريط القطار ثم تظهر فيازوفيا في الأفق

وقالت « ماريا فاسيلافنا » « سيمون »

-- إلى أين تذهب ؟ املك الطريق المجاور للجسر اليمين .

-- ولم ؟ إننا نستطيع أن نسلك هذا الطريق أيضاً ، فالماء ليس عميقاً في النهر كما تتصورين .

-- احترس وإلا أغرقت الحصان .

-- ماذا ؟

ورأت ماريا فاسيلافنا العربة ذات الأربع خيول وقالت :

-- أنظر إنه هانوف يسوق في اتجاه الجسر ، إنه هو على ما أظن

-- نعم هو هانوف ، وهكذا لم يجد « با كفيست » في المنزل ،

إن عقل هذا الرجل أشبه بعقل الخنزير . ليرحمنا الله ؟ ولماذا يأخذ ذلك الطريق ، لماذا ؟ إن طريقنا أقصر من الطريق الذي يسلكه بحوالى ميلين .

ووصلت عربة « سيمون » إلى النهر ، وفي الصيف يسكون النهر أشبه بمجرى صغير يمكن عبوره على الأقدام ، وهو يعجب عادة في أغسطس ، ولكنه بدأ الآن بعد فيضان الربيع عريضاً ، سريعاً ، موحلاً وبارداً ، وعلى الشاطئين وعلى مقربة من الماء بدت آثار عجلات لعربات عبرت النهر حديثاً .

وصاح سيمون مخاطباً حصانه « هيا » في غضب وقلق ، وشد اللجام في عنف وحرك كتفيه كما يحرك الطير جناحيه وصاح من جديد « هيا » .

وغاص الحصان في الماء حتى ارتفع إلى بطنه ثم توقف ولكنه ما لبث أن تقدم من جديد في صموبة ، وشعرت « ماريا فاسيلفنا » ببرودة في قدميها .

وقامت واقفة وصرخت في الحصان بدورها « هيا » .
وظلموا إلى الشاطئ .

وقال سيمون وهو يرخي اللجام .
— ليرحمنا الله .

وكان حذاءها وساقها قد غرقا في الماء وكذلك الجزء الأسفل من ثوبها ومن معطفها ، كما ابتل السكر والدقيق وكان هذا هو أسوأ ما في الأمر ولم تستطع ماريا أن تفعل شيئاً ، ضمت يديها في يأس وقالت

— أوه سيمون سيمون ! كم أنت متعب متعب حقاً .

وكان الحاجز مقفلاً أمام الشريط ، والقطار يخرج من المحطة ووقفت ماريا عند المعبر تنتظر حتى يمر القطار وهي ترتجف من البرد ، وبدت فيازوفيا في الأفق والمدرسة يسبقها الأخضر ، والكنيسة بصلبانها التي تلتصق في أشعة الشمس الفاربة . وتألقت نوافذ المحطة بدورها ، وصعد دخان وردي من القاطرة وبدأ لها كما لو كان كل شيء يرتجف من البرد .

وهذا هو القطار ، النوافذ تعكس الضوء اللامع كالصلبان على الكنيسة ، والضوء يؤلم عينيها كلما نظرت إلى النوافذ ، وفي عربة من عربات الدرجة الأولى وقفت سيدة ، وتطلعت إليها ماريا وهي تمر بها . أمها ! أي شبه كان لإمها هذا الشعر السخى الجميل ، وهذا الجبين ولقطة الرأس هذه وبوضوح عجيب ولأول مرة انبثقت في خيالها صورة حية لأمها ، لأبيها ، لأخيها ، لشقتهم في موسكو ، للسكك الملون في أحواضه ، لكل شيء بأدق تفاصيله . وسمعت صوت البيانو وصوت أبيها وشعرت كما لو كانت هناك ، صغيرة جميلة ، حسنة الملبس في حجرة مضئدة دافئة بين أهلها ، وفجأة تملأ كها شعور من السعادة الدافئة ، وضغظت بكفيها على صدغيها في نشوة ، ونادت بصوت ناعم ، صوت متوسل .
— أمي .

وبدأت تبكي ولم تكن تعرف لم تبكي ، وفي هذه اللحظة بالذات وصل هانوف بمركبته ذات الخيول الأربع ، وعندما رآته تصورت سعادة دافئة لم تكن تحلم بوجودها وابتسمت له وأحنت رأسها له كند ، كصديق وبدأ لها أن سعادتها تتوهج في السماء وعلى جوانب الأرض في النوافذ والأشجار ، لم يمت أبوها ولم تمت أمها ولم تكن في يوم من الأيام مدرسة ، كان حتماً غريباً ، حتماً طويلاً ثقيلاً ، وهي الآن قد استيقظت .

— « فاسيفلنا اركبي العربية » .

وفي الحال تلاشى كل شيء ، وارتفع الحاجز ببطء ، ودخلت ماريا فاسيفلنا العربية وهي ترتجف من البرد ، وعبرت العربية ذات الأربع خيول خط القطار ، وتبعها سيمون ورفع عامل الإشارة قبمته .
— ها هي فيازوفيا هانحن قد وصلنا^(٣٠) .

إنك لا تستطيع أن تلخص هذه القصة ولا أن تقول أنها تعالج موضوعاً معيناً أو مشكلة معينة — لأن هذه القصة ... مثل كل قصة جيدة أخرى — لا تروى خبراً بل تصور حدثاً متكاملًا له وحدة .
ووحدة الحدث هي وحدة القصة ... فكل ما في القصة من بدايتها إلى نهايتها بما في ذلك النسيج والبناء إنما يساهم في تصوير هذا الحدث وتطوره .

في البداية نتعرف إلى ماريا فاسيفلنا في العربية وهي تترك المدينة عائدة إلى القرية ... وسيمون السائق العجوز ... والربيع وقد دهم الغابة فجأة — ولكن ماريا لا تحس به في حياتها الريفية التي تعيشها لها ثلاثة عشر عاماً حتى نسيت ماضى من عمرها قبل ذلك ولم يبق في رأسها إلا ذكريات غامضة باهتة كاللحم عن أمها وأسرتها ومنزلهم وحياتهم في موسكو ... ونحن نتعرف كذلك في هذه المرحلة إلى أفكار ماريا تدور في رأسها — وهي أفكار أغلبها عن المدرسة والامتحانات والثلاميذ — ثم نتعرف إلى هانوف — الرجل الأنيق الجذاب في الأربعين من عمره ومع ذلك بدأ الوهن يذب إليه — وماريا تعرفه فقد كان ممتحنًا خارجياً في العام الماضي ... وهي لا تعرف السر في وجوده في تلك الجهة الدائبة الموحشة رغم ثرائه — ونتعرف كذلك إلى الطريق الذي

تسلكه عربة ماريا في الغابة وهو طريق شاق وعر — وكل هذه هي عناصر الحدث .

وتبدأ بعد ذلك مرحلة الوسط — وفيها تبدأ هذه العناصر تتداخل وتشابك بعضها مع البعض تشابكا يتزايد كلما تقدمت القصة . . . فالطريق يزداد وعورة ، مما يبعث ماريا على التفكير أكثر وأكثر في خشونة الحياة التي تعيشها — ومسكنها في القرية والأطفال والتلج والفحم — والوقود الذي لا تجد منه الكفاية — وغلبة القلق والفضاظة والتفاهة التي تحيط بها والتي تتمثل في من تتعامل معهم من الناس — ووعورة الطريق أيضاً تستدعي أن ينزل هانوف ، من عربته ليساعد السائق على حرها . . ويرتفع صوت سيمون السائق المعجوز « الزمي مكانك يا ماريا » . . وماريا في أفكارها المضطربة المتبرمة بما حولها من خشونة وقسوة تهرع إلى هانوف . . وهي تمنى أن تحنو عليهم وأن تستطيع أن تهنيء له حياة أكثر راحة وأكثر سعادة . . وهي تمنى لو تستطيع أن تكون زوجته . . ولكنها تعلم أن هذا أمر غير ممكن — بل غير معقول . . فهي ليست ندا له ومع ذلك أليس غريباً أن يعيش هكذا وحيداً وأن تعيش هكذا وحيدة . . ومن جديد يزداد الطريق وعورة ويرتفع صوت سيمون « الزمي مكانك . يا ماريا » ومن جديد تعود أفكار ماريا إلى المدرسة . . إلى واقع

حياتها وما يكتنف هذه الحياة من فظاظة وخشونة . . ويقف سيمون بعربته إلى جوار حانة — وتنزل ماريا لتشرب الشاي — ويعاملها الفلاحون بشيء من الغلظة ثم يعتذرون لها . . ويعود سيمون إلى اغتيال الناس . . ويزداد إحساس ماريا بتفاهة الحياة وفضاظتها . . وترى عربة هانوف على مسافة منهما . . وتعبير بعربتها النهر في صعوبة . . ثم تبدو القرية في الأفق ، وهنا يزداد تشابك عناصر الحدث وتفاعها بعضها مع البعض إنما يمر قطار وترى ماريا في عربة من عرباته سيدة تشبه أمها .

وفجأة ينبعث الماضي ويعود إلى الحياة فتري شقهم في موسكو وتسمع صوت البيانو وصوت أمها وتشعر كما لو كانت هناك صغيرة — جميلة — حسنة الملبس — ويتملكها شعور فياض من السعادة . . ويصل هانوف في تلك اللحظة — ويزداد سعادة ماريا لرؤياه . . وتبتسم له وتحببه كصديق . . وكأنه قد أصبح في الامكان أن تحبه وأن تربده زوجاً لها . . ويزداد تشابك خيوط الحدث حتى تسكاد تتلاشى فيبدو لماريا أن حياتها الرتيبة كدرسة وكل ما يحيط بها من قسوة وفضاظة كأنه لا وجود له . . وأن أمها لم تمت وأن أباه لم يمت . . وأن كل ذلك لم يكن إلا حلماً طويلاً ثقيلاً قد بدأت تستيقظ منه .

ويرتفع صوت السائق سيمون : « فاسيليفنا . أركبي العربة . »

وفجأة يتلاشى كل شئ، وتندمج عناصر الحدث بما فيها من خواطر
عن المدرسة وعن هانوف — وما فيها من أحلام وآمال وما فيها من
طريق وعرشاق — وفضاظة وتفاهة .. تندمج كلها في نقطة واحدة —
هي نقطة التنوير عندما ارتفع الحاجز ببطء ودخلت ماريا فاسيلقنا العربية
وهي ترتجف من البرد وعبرت العربية ذات الأربع خيول خط القطار
وتبعها سيمون ورفع عامل الإشارة قبعته .. « هاهي فايازوفيا — هانحن
قد وصلنا » .

وهذه النقطة يكتمل معنى الحدث — فيصبح وحدة لها كيان
خاص لا نستطيع فيه أن نفرق بين النسيج والتركيب ، وهذا الكيان
هو الذي يمكنها في أن تؤدي وظيفتها التي تنفرد بها .. وهي أن تجلو
لحظة معينة .

مراجع الكتاب

(١) بوتشيو (Poggio Fiorentino) كتب باللاتينية قصصه
للمساة (Liber Facietiarum) في أواخر القرن الرابع عشر يعتبر أهم
كتاب هذا اللون من القصص .

انظر
The Facetiae of Poggio and other
Medieval Story-Tellers,
Translated by Edward Storer
London. George Roudedge and sons Ltd.

(٢) الفاشيتا (facetia) هي القصة الصغيرة المسلية أو المضحكة
وقد ازدهرت في إيطاليا على وجه الخصوص بين ١٤٠٠ - ١٤٥٠
ميلادية .

أنظر المرجع السابق

(٣) القصص القصيرة الشائعة إلى ذلك الوقت في الآداب الأوروبية
كانت تستهدف قصداً دينياً أو خلقياً ومن أمثال هذه القصص ما كان
يسمى :

Fables, Exempla; Apologues : Fab'laux

A Shepherd's Life

By

W.H. Hudson

Everyman's

(١٠) أنظر ص ص ٦٠ ، ٦١

(١١) أنظر مجلة (Answers) عدد ٢٥ يونيو ١٩٥٥ - قصة

Murder is Suicide

By

W. M. Giles

(١٢) قصص الأخبار هي الترجمة التي انتقد أنها تناسب episodic
وهي القصص التي وصفها أرسطو بأنها تعتمد على عامل المصادفة وبذلك
تتكون من عدة حكايات أو أخبار ليس بينها رابط آخر .

Aristotle's Poetics

Translated by

Ingram Bywater

Oxford, 1938

انظر

(١٣) أنظر مجلة n عدد ٣٠ أغسطس ١٩٥٥ قصة

Thi ves' Honour

By

A. S. Leigh

(١٤) قصة (In the Moonlight) أنظر المرجع رقم (٧)

(٤) جيوفاني بوكاشيو ١٣١٣ - ١٣٧٥ ، Giovanni Boccaccio

كتب قصص الديكامرون (Decameron) حوالى ١٣٤٨ وقد

طبعت لأول مرة في البندقية عام ١٤٧١ .

أنظر

The Decameron of Giovanni Boccaccio

Faithfully Trauslated by J. M. Rigg

London : Privately Printed for The

Navarre Society Limited, 175, Piccadilly.

(٥) أنظر المرجع السابق

(٦) جى دى موباسان ١٨٥٠ - ١٨٩٣ Guy de Maupssant

من أشهر قصصه (Boule de suif) (Un vie) (Bel Ami)
(Pierre et Jean)

(٧) هولبروك جاكسون Holbrock Jackson في مقدمته لمختارات

من موباسان أنظر :

Selected Stories by Guy de Maupassant

Translated by J. Lewis May

London, Stanley Paul and Co. Ltd.

(٨) أنظر ص ١٣٢ Letters from Lady Mary Montagu

Everyman's.

Women of Florence

(٩) أنظر : ص ١٤٥

By

Isidoro - del - Lingo

Translated by Mary Steigman

Chatto and Windus

(The Narrow Corner) قصة (٢٣)

The Vanguard Library.

(The Darling) قصة (٢٤)

Translated by Constance Garnett
Charlo and Windus

Creatures of Circumstance ١١٥٥ ص (٢٥)

(٢٦) أنظر المرجع رقم (٢٩)

نفس المترجمة والطبعة (Misery) قصة (٢٧)

كما في المرجع رقم ٢٤ .

A Canary For One قصة (٢٨)

The Tssential Hemingway من مجموعة القصص المسماة
Jonathan Cape, London

The Old man at he Bridge قصة (٢٩) من نفس المجموعة

كما في المرجع (٢٨)

(The School mistress) قصة (٣٠) ، نفس الترجمة

والطبعة كما في المرجع رقم (٢٤) .

(١٥) قصة (The Happy Couple) من مجموعة القصص :

W. Somerset Maugham

Creatures of Circumstance

Heinemann, 1952

(Bliss) من مجموعة

(١٦) قصة

(Bliss and other Stories)

القصص :

A. A. Knopf. — New York

Appleton Century Crofts, (War)

(١٧) قصة

New York.

(١٨) قصة (The Romantic Lady) من نفس المجموعة كما

في المرجع (١٥)

Gustave Flaubert : (Madame Bovary)

(١٩) ص ١٥

Rinehart, New York.

George Meredith : The Egoist : ١٧٠ ، ١٦٩ ص ص (٢٠)

Charles Scribener's son, New York.

(٢١) ألف ليلة وليلة طبعة مكتبة محمد علي صبيح وأولاده - القاهرة

(٢٢) قصة لقيطة للأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله - دار مصر

للطباعة - القاهرة .